

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií

Slovanská studia se specializací serbistika

Diplomová práce

Zuzana Machková

Poetika prózy Mirka Kovače v 60. a 70. letech 20. století.

Cestou interpretace románu Má sestra Elida

The Poetics of Mirko Kovač's Prose of the 1960s and 1970s.

The Interpretation of Novel „Moja sestra Elida“

Praha 2010

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslav Otčenášek, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 13. ledna 2010

Děkuji vedoucímu práce, PhDr. Jaroslavu Otčenáškov, Ph.D., za cenné rady a metodické vedení práce.

Abstrakt

Tématem práce je rozbor poetiky prózy Mirka Kovače z období 60. a 70. let 20. století. Cílem této práce je především na základě interpretace románu *Má sestra Elida* přiblížit poetiku Kovačových děl. Stěžejní část je věnována interpretaci tohoto textu, nejprve se zabývá rovinou tématu, konstrukcí časoprostoru a postav a poté se zaměřuje na narativní složku a postmoderní znaky díla. Samotné interpretaci předchází kapitola, v níž je Kovačovo dílo zasazeno do kontextu srbské literatury 60. a 70. let 20. století. Dále je věnována pozornost několika aspektům autorovy prvotiny, novely *Gubilište*. Závěrečná část práce sumarizuje dosavadní zjištění a předkládá charakteristické rysy autorovy tvorby vymezeného období, přičemž se více soustředí na 70. léta 20. století.

Klíčová slova

srbská literatura, interpretace prózy, Mirko Kovač, *Má sestra Elida*, *Gubilište*, postmoderna, groteskno, Hercegovina, bible, nespolehlivé vyprávění

Abstract

The subject of the thesis is study of poetics of Mirko Kovač's prose of the 1960s and 1970s. Its main goal is to illustrate the poetics of Kovač's texts on interpretation of novel „Moja sestra Elida“ (My sister Elida). Fundamental part of the thesis is focused on interpretation of this text. At first it is focused on thematic plan, structure of chronotop and characters and than it is focused on plan of narration and signs of postmodern in the text. The interpretation itselfs is preceeded by a chapter where is Kovač's prose contextualized in Serbian literature of the 1960s and 1970s. There are several aspects of author's debut „Gubilište“ (The Scaffold) brought up too. The final chapter of the thesis is focused on summarization the main conclusions and it determines characteristic lines of author's production of determinated period, the prose of the 1970s is stressed.

Keywords

Serbian literature, interpretation of prose, Mirko Kovač, Moja sestra Elida (My sister Elida), Gubilište (The Scaffold), postmodern, grotesque, Herzegovina, Bible, unreliable narration

Obsah

- 1. Úvod**
- 2. Mirko Kovač a 60. a 70. léta 20. století v srbské próze**
- 3. Autor píše jednu knihu, uzavřený svět Kovačových próz**
- 4. Gubilište, vstup do krajiny mytické Hercegoviny**
- 5. Cestou interpretace románu Má sestra Elida**
 - 5.1. Rovina tématu**
 - 5.1.1. Svérázná kronika rodu Birišů
 - 5.1.2. Tragika mizení a utkvělé obrazy smrti
 - 5.1.3. Konec jedné epochy
 - 5.1.4. Svět hříchu, zla a utrpení
 - 5.1.5. Elida a Jakov, biblický podtext prózy
 - 5.1.6. Jakov II. a ti druzí
 - 5.1.7. Groteskní, fantaskní svět a ambivalentnost nahlížení
 - 5.2. Prostor mytické Hercegoviny**
 - 5.3. Postavy a jejich konstrukce**
 - 5.4. Vypravěč**
 - 5.4.1. Typologie vypravěčských pozic v textu
 - 5.4.2. Nenápadný, avšak významný hlas autorského vypravěče
 - 5.4.3. Dominantní perspektiva řeči města
 - 5.4.4. Extradiegetický komentátor a nespolehlivý vypravěč
 - 5.4.5. Multiperspektivní vyprávění
 - 5.5. Jazyk**
 - 5.6. Poetika fragmentu a mozaiky**
 - 5.7. Náznaky postmoderny a román Má sestra Elida v srbské próze**
- 6. Důležité aspekty Kovačovy tvorby 60. a 70. let 20. století**
- 7. Závěr**

1. Úvod

Tématem této práce je poetika prózy Mirka Kovače z období 60. a 70. let 20. století. Cílem je na základě interpretace románu *Má sestra Elida*¹ přiblížit charakteristické rysy Kovačovy tvorby daného období.

Úvodní část diplomové práce se bude zabývat zasazením autorovy prózy do srbské literatury a vymezením podstatných rysů jeho děl. V první kapitole se tak pokusíme nastínit obraz srbské literatury 60. a 70. let 20. století a zároveň umístit autorovu tvorbu do tohoto kontextu. V následující kapitole vymezíme Kovače jakožto autora variujícího své knihy, v nichž kolují podobná témata a motivy, a zatím pouze náznakově zde stanovíme rysy společné většině jeho děl.

V další části práce se zaměříme na autorovu prvotinu, novelu *Gubilište* (Popraviště). Toto dílo je v jistém smyslu klíčové pro vstup čtenáře do autorovy tvorby, přestože se jeho poetika značně liší od všech děl následujících. *Gubilište* totiž tvoří úvodní, sugestivní obraz mytické Hercegoviny, který v jistém smyslu provází většinu Kovačových próz.

Centrální část práce se bude věnovat komplexní interpretaci románu *Má sestra Elida*. Interpretaci rozdělíme do několika oddílů, nejprve budeme nahlížet tematickou rovinu, způsob zpracování časoprostoru a konstrukce postav, poté se přesuneme k rozboru narativní složky a kompozice díla. Závěrečná část interpretace se zaměří také na znaky postmoderny v Kovačově díle a do jisté míry zde budeme sumarizovat dosavadní zjištění.

V poslední kapitole se pokusíme vymezit nejdůležitější rysy poetiky Kovačovy tvorby daného období. Nejvíce místa bude věnováno ostatním textům, především ze 70. let 20. století, které následovaly po románu *Má sestra Elida*. Touto kapitolou bychom text práce uzavřeli.

Nyní bych v několika bodech shrnula nejzásadnější důvody výběru právě tohoto tématu pro svou diplomovou práci. Bylo jich několik. Mirko Kovač je bezpochyby nejen autorem pozoruhodných literárních děl, ale také zajímavou osobností jihoslovanského literárního prostoru. Především zájem o období 60. let 20. století v srbské próze mě přivedl k tomuto autorovi. Zajímá mě onen okamžik, kdy do srbské literatury vstupuje cosi

¹ V celé práci uvádím název přeloženého originálu z překladu Mileny Kirschnerové: KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Praha: Mladá fronta, 1968. Jelikož ostatní díla nebyla přeložena do češtiny, uvádím jejich názvy v originále, svůj překlad titulu uvádím za titul do závorky.

nového, 60. léta 20. století zde tvoří jakési překlenovací období mezi modernou a postmodernou, což autorovy texty výrazně ilustrují.

Zároveň mě velice překvapil fakt, že v současnosti v prostoru srbské literárněkritické recepce zůstávají Kovačova díla tohoto období bez výraznější odezvy. Přestože byl autor v 60. a 70. letech 20. století označován za klíčovou figuru srbské prózy, jakožto člen nedílné trojice Pekić, Kiš a Kovač, v současnosti se o této etapě jeho tvorby skoro nic nedočteme. Téměř veškeré materiály, s nimiž jsem pracovala, pocházejí z období vzniku samotných próz.

Mirko Kovač je totiž autorem, jehož dílo od určitého okamžiku zastihuje mimoliterární skutečnost. Již od počátku 80. let 20. století otevřeně kritizoval veškeré příznaky objevujícího se nacionalismu a brzy po vypuknutí válečného konfliktu na začátku 90. let 20. století opustil Bělehrad a emigroval do Chorvatska. Rázem se z něj stala persona non grata. Od té doby jako by pro srbskou literaturu téměř neexistoval. Tento vztah je však v jistém smyslu oboustranný, nebudeme se jím však v této práci zabývat. Není předmětem našeho zájmu a nemá nic společného s poetikou autorových próz vymezeného období a s poetikou prózy vůbec.

Jedná se však o velice zajímavou situaci, kdy autor přechází z literatury jedné národnosti do literatury národnosti druhé. Velice záhy totiž Kovač přejímá chorvatštinu jako svůj jediný literární jazyk a začíná být řazen do chorvatské literatury. Přesto však autorovo tvůrčí období 60., 70. a částečně i 80. let 20. století náleží nedílně k srbské literatuře a kopíruje její vývoj. Zůstává tak otázkou, kdy se v srbské literární recepci prolomí ono ticho a objeví se z časového odstupu nějaké kritické odezvy na Kovačovy texty tohoto období.

Ráda bych v této souvislosti upozornila na knihu Jasminy Ahmetagić *Dažd od živoga ugljeva*.² Jedná se o analýzu z pozice současné, srbské literární kritiky, která nahlíží Kovačovo dílo z odstupu a velice invenčně se zabývá problematikou odkazů na text *bible* v prózách Mirka Kovače a Danila Kiše. Téměř naprostá absence současné kritické reflexe Kovačovy tvorby 60. a 70. let 20. století tak pro mě byla v jistém smyslu i výzvou zabývat se právě tímto literárním dílem.

Autorova chorvatská tvorba se dočkala v minulých letech po vydání románu *Grad u zrcalu*³ (Město v zrcadle) řady příznivých reakcí v rámci celého jihoslovanského prostoru,

² AHMETAGIĆ, Jasmina. *Dažd od živoga ugljeva, čitanje s Biblijom u ruci. Proza Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd: Biblioteka Trag, 2007.

³ KOVAČ, Mirko. *Grad u zrcalu*. Zagreb: Fraktura, 2007.

v němž byl tento román se zájmem čten. Záhy se dočkal dokonce i srbského vydání.⁴ Mirko Kovač získal mimo jiné prestižní cenu Meši Selimoviće za nejlepší román roku 2007 na území Bosny a Hercegoviny, Srbska, Chorvatska a Černé Hory. Tato cena jakéhosi celobalkánského uznání by mohla symbolicky pootevřít bránu k oficiální recepci autorovy tvorby i mimo chorvatský literární prostor a vést tak k oživení vztahu srbské literární kritiky ke Kovačově tvorbě.

⁴ KOVAČ, Mirko. *Grad u zrcalu*. Beograd: Samizdat B92, 2008.

2. Mirko Kovač a 60. a 70. léta 20. století v srbské próze

Období 60. let 20. století, kdy Mirko Kovač vstupuje do literatury, je neseno různorodostí literárních směrů a řadou změn v srbské literatuře. Již koncem 50. let 20. století se několik autorů začalo vymezovat vůči tradicionalistické próze a proti realismu. Vedly se polemiky o modernismu a realismu, vztahu skutečnosti a literatury. Mezi těmito autory nejvíce vystupovaly osobnosti Radomira Konstantinoviće a Pavle Ugrinova. Srbskou literaturu začíná ovlivňovat francouzský nový román. Zároveň se koncem 50. let 20. století objevuje výrazná tvůrčí individualita, spisovatel Miodrag Bulatović. Roku 1959 vydává své stěžejní dílo, román *Crveni petao leti prema nebu*,⁵ a zásadně tak promlouvá do diskuse o proměnách poetiky srbské prózy. Na rozdíl od předchozích děl, které charakterizovala dominance obsahu a tematické roviny díla, ozývá se akcent na estetickou složku literárního díla, na poetiku, naratologii a hledání nových výrazových možností.

Samotná 60. léta 20. století přináší do srbské prózy zlomový okamžik. Můžeme zde pozorovat tři generace tvořících prozaiků. Objevují se tu jednak díla Oskara Daviča, Mihaila Lalića, Dobrici Ćosića, která však navzdory modernizaci vyprávění nemohou své prózy zbavit válečné zkušenosti a výrazného setrvávání v tematické vrstvě svých próz. Vedle této skupiny jsou zde dva klasikové srbské literatury, v té době již žijící legendy – Meša Selimović a Miloš Crnjanski. Tito autoři rozvíjejí základní linii moderního románu.

Zároveň se však doslova zjevuje nová, talentovaná generace spisovatelů. Jde o budoucí výrazné osobnosti srbské literatury – Danilo Kiš, Borislav Pekić, Filip David a s nimi i Mirko Kovač. Jejich skupina nevstupovala do literatury na žádném manifestačním základu, šlo o generaci spřízněných osobností. Pravidelně se scházeli, diskutovali o literatuře a vzájemně si předčítali svá díla. Spojoval je odpor k oficiálnímu myšlení i programovosti literatury. Tvorba každého z nich se odlišovala, šlo o volné uskupení značně rozdílných tvůrčích individualit, které však svými díly dosáhly v srbské literatuře významného tvůrčího oživení.

Navazovali na předchozí modernu a svým způsobem ji již přetvářeli. Spojoval je odpor k realismu, regionalismu, jejich texty směřovaly skrze symbolická zobrazení k univerzálním tématům. Kladli důraz na vysoká estetická kritéria, důležitá byla časová a prostorová vyváženost jejich textů. Pozorujeme zde výrazný odklon od typizované, tradiční narativnosti. Jejich tvorba znamená obrat do nitra, oproti velkolepým románům tíhnoucím

⁵ BULATOVIĆ, Miodrag. *Červený kohout letí k nebi*. Přeložil Dušan Karpatský, Praha: Odeon, 1972.

k realismu a popisu. Těmito texty se zároveň line široká škála subjektivnosti, která popírá možnost objektivního poznání skutečnosti, autoři se zřikají role vševědoucnosti svých próz. Jejich díla jsou plná relativizace, fragmentů a groteskních deformací.

Jistou předzvěst nové generace znamenaly dvě prvotiny novelistického rázu – *Mansarda* Danila Kiše a *Gubilište* Mirka Kovače, kteří těmito svými díly roku 1962 vstupovali do literatury. Dochází zde již do určité míry k relativizaci modernistické poetiky, přesto ji však autoři neopouští a každý svým způsobem naplňuje. Přelomovým okamžikem se pro srbskou literaturu však stává rok 1965, kdy vychází tři klíčová díla trojice těchto autorů. Danilo Kiš vydává prózu *Bašta pepeo*⁶, Borislav Pekić *Vreme čuda* a Mirko Kovač román *Má sestra Elida*. Tento rok se dle Aleksandra Jerkova⁷ stává zlomovým – v srbské literatuře se totiž začíná rýsovat most mezi modernou a postmodernou. Autoři začínají pracovat s některými rysy postmoderní poetiky.

Mezi důležité aspekty jejich tvorby patří intertextovost, vnášení citátů, řetězec odkazování na jiná literární díla a zároveň hra s různými pretexty. Díla sugerují autentičnost vnášením různých dokumentů do textu, na druhou stranu se zde objevuje i aspekt antiiluzivnosti těchto textů, v nichž se již vypravěč nesnaží přesvědčit čtenáře, aby prožíval text jako skutečnost, jak tomu bylo v předchozích, především realistických románech. Do popředí vystupuje metanarace, vypravěč komentuje a reflektuje své vyprávění, reflexe vyprávěného se stává součástí fikčního světa, důležitý je tu častý odstín ironie ve vypravěčově hlasu. Některá díla nabízejí několikerý způsob čtení, mísí se žánry. Zároveň na pozadí mnohých textů sledujeme povědomí a respekt k tradici, jež se však nahlíží z nové perspektivy, dochází k deformaci klasických literárních postupů. Řadu z těchto rysů budeme za okamžik v různé míře pozorovat i v tvorbě Mirka Kovače.

Jde tedy o období plné předzvěstí nové éry postmoderny. Přesto však se stále jedná pouze o náznaky a různé pokusy včlenit postmoderní poetiku během 60. a 70. let 20. století do srbské literatury. Teprve od 80. let 20. století se diskutuje o naprostém převládnutí a dominanci postmoderny v srbské próze. Klíčovou událostí se stane vydání díla Milorada Paviće *Hazarski rečnik*⁸ roku 1984. Milorad Pavić, stejně jako David Albahari se v době 70. let 20. století pohybují mimo veškerá literární uskupení, jako tvůrčí individuality stojí osamoceně. Jejich literární dílo vynikne teprve v následujících desetiletích, kdy se stávají klíčovými postavami postmoderny v srbské literatuře.

⁶ KIŠ, Danilo. *Ze sametového alba; Zahrada popel*. Přeložil Jiří Fiedler a Dušan Karpatský, Praha: Mladá fronta, 2000.

⁷ JERKOV, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne. Pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština, Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.

⁸ PAVIĆ, Milorad. *Chazarský slovník*. Přeložila Stanislava Sýkorová, Praha: Odeon, 1990.

Vraťme se však do 60. a 70. let 20. století srbské prózy. Vedle generace Danila Kiše se zde objevují mladší autoři, kteří vstupují do literatury v druhé polovině 60. let 20. století a explicitně se vymezují proti debutujícím autorům počátku 60. let 20. století. Patří sem autoři jako Dragoslav Mihajlović, Vidosav Stevanović, Milisav Savić, Moma Dimić a mnozí další. Jedná se o protireakci na modernistickou poetiku – Kišova generace ji přejímá a přetváří, Stevanovićova generace ji odmítá a neguje. Modernistická díla pro ně byla svou komplikovanou výstavbou určena jen úzkému publiku, zároveň akcentem na estetičnost, poetiku a konstruovanost ztrácela vztah ke skutečnému světu, autoři konce 60. let 20. století tato díla nazývali prázdnou abstrakcí.

Tvorba těchto autorů je označována jako tzv. nová srbská próza, neorealismus či „*stvarnosna proza*“ a stala se dominantním proudem celých 70. let 20. století. Ve svých dílech se autoři pokoušeli zachytit konkrétnost, odkazovat ke skutečnému prostoru a času, chtěli vytvořit věrohodné hrdiny z masa a kostí, navodit iluzi světa blízkého každodenní zkušenosti. Soustředili se často na odvrácenou stranu skutečnosti, zabývali se okrajovými tématy, zasazovali své texty do prostředí vesnice nebo společenské periferie města. Pomocí slangu a dialektů sociálně zabarvovali mluvu svých hrdinů.

K posílení autentičnosti postav a příběhů používali tito autoři mnohde faktografické a dokumentaristické metody. Jejich vyprávění hraničilo i s naturalistickými postupy. Přesto však se striktně odmítali ztotožňovat s realismem v tradičním slova smyslu. Odkaz ke skutečnosti není pro ně hlavním tématem, nýbrž zdrojem materiálu. V jejich tvorbě se snoubí faktografičnost, doslovnost s jistou symbolikou zobrazovaného, zajímá je existenciální lidská problematika i odkrývání tabu v literatuře. Prováděli též formální experimenty. Nejčastějším literárním postupem, jež užívali, byla zpověď jedince pronášená v ich-formě.

Koncem 60. let a během celých 70. let 20. století tak vedle sebe koexistovaly dva zcela protichůdné přístupy k literární tvorbě. Zároveň však došlo i do jisté míry k prolnutí těchto dvou dominantních směrů. Někteří prozaikové Kišovy generace si vypůjčují literární postupy tzv. nové srbské prózy, což je patrné i na textech Mirka Kovače ze 70. let, který se v tomto období svým dílem do jisté míry pohybuje na pomezí obou skupin.

Jedná se především o povídkový soubor *Rane Luke Meštrevića* (Rány Luky Meštreviće) vydaný roku 1971 a román *Vrata od utrobe* (Brána nitra) z roku 1978. Částečně v nich autor opouští abstraktní a nadčasový svět svých próz a mnohem výrazněji pracuje se společensko-historickým kontextem. Stejně jako Mirko Kovač i Danilo Kiš a

Borislav Pekić si pohrávají s principem vnášení autentických i fiktivních dokumentů do svých textů a posilují a sugerují tak věrohodnost zobrazovaného.

Roku 1976 však vychází Kovačův román *Ruganje s dušom* (Výsměch duši), který znamená stylistický i koncepční návrat k okruhu děl *Gubilište* a především navázání na román *Má sestra Elida*, a tak se opět nacházíme v neurčitém a symbolickém světě bez přílišných odkazů na skutečná místa a události.

Po tomto velice zjednodušeném a nesporně redukovaném obrazu srbské literatury 60. a 70. let 20. století se nyní přesuneme k dílu Mirka Kovače, který nepochybně náleží generaci Danila Kiše. Zároveň však svou tvorbou zaujímá místo jedné tvůrčí individuality srbské prózy. Jeho tvorba v některých rysech částečně nakročuje k postmoderně a tvoří důležitý moment pro moderní srbskou literaturu 2. poloviny 20. století.

3. Autor píšící jednu knihu, uzavřený svět Kovačových próz

Svět Kovačových próz 60. a 70. let 20. století lze charakterizovat jako jeden celistvý, výrazně koherentní celek. Při jejich četbě se nabízí myšlenka – Mirko Kovač jako autor jedné knihy, kterou píše a neustále doplňuje dalšími variacemi v podobě nových literárních děl.

Prostor je prvním stmelujícím principem – veškeré dění je vsazeno do uzavřeného prostoru východní Hercegoviny, která je Kovačovými prózami přetvářena v nadreálný, mytický svět. Vytváří se tak jedna všeobjmající a celistvá fiktivní realita. Texty ani v nejmenším netouží navodit iluzi reálného, Kovačova Hercegovina se odlupuje od té skutečné, jde o specifický, uzavřený svět. Svět sám o sobě.

Fascinovanost Kovače Hercegovinou má zjevně v jeho prózách autobiografický podklad, sám autor totiž z tohoto prostoru pochází, je narozen na hranici mezi Hercegovinou a Černou Horou, v malé vsi Petrovići. V jeho díle lze vysledovat odkazy k vlastní autobiografii, tomuto pátrání se však v naší práci nebudeme oddávat. A tak poznámkou o autorově původu uzavíráme náš krátký exkurz do vztahu života a díla Mirka Kovače. Prostor a svět Kovačových próz totiž odkazuje více k univerzálním a obecným významům.

Vstupujeme zde zároveň do prostředí stále se opakujících a variujících témat, jimiž jsou smrt, zlo, beznaděj a bezvýchodnost lidského osudu. Postupem dalších děl se okruh témat Kovačových próz rozšiřuje a prohlubuje, zachovává si však svou výchozí identitu světa temnoty a bezvýchodnosti – světa, v němž bezkonkurenčně vždy vítězí zlo, lidé jsou ničení utrpením, potácí se v hříchu. Nad vším dominuje pesimistický a temný obraz světa.

Postavy, které procházejí těmito texty, si jsou neuvěřitelně podobné. Dokonce se v několika prózách i jednotliví hrdinové opakují, celé rodiny přesouvá autor z jedné knihy do druhé a nově je zpracovává. Toto je nejvíce patrné ve vztahu románu *Ruganje s dušom* k předchozímu románu *Má sestra Elida*. Celý román *Ruganje s dušom* je vlastně jakousi variací na předchozí knihu *Má sestra Elida*.

Princip variace převažuje v autorově zpracovávání témat. Nejen témata a hrdiny, ale i jednotlivé epizody, motivy a situace znovu uchopuje, pohrává si s realitou, kterou již jednou stvořil. Mihajlo Pantić o Kovačovi píše: „*Svaku knjigu piše iz pozicije neprestane promene, uvek menjajući perspektivu posmatranja svojih (i univerzalnih) opsesivnih,*

većnih tema.“^{9a} Autor variuje, vytváří nové vztahy, ale vždy i zároveň samostatné nové dílo. Texty mezi sebou komunikují, na sebe navazují, avšak jsou životaschopné i samy o sobě jako takové.

Co se týče způsobu narace, ten je v každé knize vždy o nějaký stupeň odlišný. Vyvíjí se, navazuje na předešlé texty a v každé další knize se objevuje něco nového. Jakoby se různými způsoby uskupoval stejný materiál. Mění se úhel pohledu, v každé další knize je autor na cestě hledání nového výrazu a formy, snaží se dosáhnout nového vidění téhož – zachovávajíc přitom obdobnou tematiku a motiviku zobrazovaného. „Čar pripovedanja, bar onoga kojem je sklon Kovač, nije u pronalaženju već u traženju.“^{10b} Kovačovy prózy jsou tak uzavřeným, neustále se do sebe nořícím světem, hledajícím jakousi esenci prapodstaty lidské temnoty a zla. Tento svět sceluje i jazyk Kovačových próz vyznačující se výrazovou bohatostí a osobitou poetičností.

Vstupní kapitolu k interpretaci románu *Má sestra Elida* bych věnovala Kovačově prvotině, a to v podobě jejího prvního vydání.¹¹ Záleží mi zde totiž na oné autenticitě Kovačovy tvorby především v období kolem vzniku románu *Má sestra Elida*. Druhé vydání,¹² které bylo autorem výrazně opraveno, již spíše odkazuje ke kontextu autorových dalších děl konce 70. let 20. století. Ponořme se však na okamžik do temné a démonické krajiny *Gubilište*, jakožto vstupního obrazu, jež nás atmosféricky, obrazově a motivicky uvede do světa Kovačových próz a především stěžejního díla naší práce, románu *Má sestra Elida*.

⁹ PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom II*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994. Šest lica jednog pisca, s. 50.

¹⁰ Tamtéž, s. 53.

¹¹ KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres, 1962.

¹² KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Titograd: Pobjeda, 1979.

4. Gubilište, vstup do krajiny mytické Hercegoviny

Jak již bylo řečeno, všechna literární díla Kovačovy tvorby z 60. a 70. let 20. století spojuje geograficky uzavřený prostor, a to krajina východní Hercegoviny. Způsob práce se skutečným prostorem se v jednotlivých dílech částečně různí, přesto však nacházíme řadu shodných rysů v samotné transpozici a uměleckém uchopení tohoto prostoru. Nejde tu o folklorní zachycení typických, lokálně zabarvených prvků, či snahu o vypodobnění reálného obrazu Hercegoviny. Tato krajina se ve většině děl stává zástupným symbolem, samostatným světem Kovačových próz a její specifické ztvárnění je tak jedním z principů, který propojuje všechna autorova díla.

Východní Hercegovina se tu objevuje se svými neměnnými atributy – chudá, kamenitá, suchá a vyprahlá země. Země hříchu, prokletí, chudoby. Všichni cizinci, kteří se zde vyskytnou, nepřestanou se podívat, jaká je to zvláštní země, nechápou, jak zde někdo může žít a neztratit přitom rozum; všude kámen, sucho a nepřičetné vedro. „*Medju njima je oduvek bilo bosih i gladni su krstarili oko presušenih bunara, kretali u potragu za vodom.*“^{13c}

Sugestivnost v zobrazení se v jednotlivých textech různí, nejpůsobivěji však Kovač zachytil a vytvořil Hercegovinu ve své prvotině. Prostor chudé a vyprahlé země, kde „*više nema boga*“,^{14d} je přetvořen v mýtus. Skrze charakteristické rysy skutečného prostoru se tu Hercegovina stává mytickou, fatální krajinou. Jako utkvělý obraz zůstává atmosféra prostoru autorovy prvotiny v pozadí všech jeho dalších textů a v různé míře vystupuje do popředí. Právě proto bych se ráda ještě před vlastní interpretací románu *Má sestra Elida* zastavila u několika klíčových obrazů a scén novely *Gubilište*, jimiž vstupujeme do oné Kovačovy krajiny mytické Hercegoviny.

Gubilište

Útlou novelu *Gubilište* bychom mohli z hlediska obsahu i narace rozdělit do tří částí, které se prostupují. První, vstupní kapitolu tvoří příběh hercegovského města Bileći, které po několik dnů sledujeme v období nepřičetného horka, když se slunce doslova zastavilo nad Hercegovinou. Je nám předložen obraz totálního rozpadu hodnot v lidském světě, Hercegovina se stává prokletým krajem plným hříšníků, kde zmizel bůh a jakýkoliv

¹³ KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres, 1962, s. 7.

¹⁴ Tamtéž, s. 28.

mravní řád člověka. Je to svět, pro nějž není vykoupení. Město Bileća se stává symbolickým obrazem lidského úpadku a jakéhosi všeobecného spění jeho obyvatel do pekel.

Druhou část tvoří obraz cestujících ve vlaku, který odváží vězně z Bileće. Pohled je zaostřen na čtveřici bývalých vězňů, jejichž životy se před námi v náznacích zlehka otvírají – jsou to obrazy lidské samoty, smutku a jakési hořkosti z prožitku životní prohry. Vlak se však náhle zastavuje uprostřed polí, zde končí jeho prazvláštní cesta, uprostřed pole a bez cíle.

Třetím celkem je příběh samotného vypravěče – jakéhosi samozvaného kronikáře města Bileći, jenž se rozhodl sepsat příběh upadajícího města, které je spalováno rozžhaveným sluncem. V závěrečné části však stále uniká od svého bilećského tématu a postupně v náznacích rozkrývá svůj nenaplněný a nešťastný život.

Mohli bychom ony tři ústřední části nazvat spíše třemi hlavními vstupními obrazy. Mikrosvět tohoto textu je totiž vystavěn na veskrze statickém principu, jedná se o výrazně nedějovou prózu. Celé vyprávění je aranžováno jako sled řady výjevů, které nám vypravěč předkládá. Většinou se jedná o vršení symbolických obrazů, které se v různých obměnách opakují a mozaikovitě spájí. Vystupuje zde do popředí několik obrazově-tematických okruhů, jimž dominuje apokalyptický obraz konce a bezvýchodnost lidského života. Vše propojuje prostor prokletého města Bileći a temný obraz světa, marně budeme hledat optimistická východiska v Kovačových prózách, a to platí především pro novelu *Gubilište*.

Atmosféra horka, nehybnosti a děsivá symbolika slunce a smrti

Centrálním symbolem celé prózy je slunce, které se zastavilo nad Hercegovinou a doslova spaluje město Bileću i její obyvatele. „*Iznad tog dela Hercegovine, sunce nepomično stoji.*“^{15e} Je tu jednak uzavřený prostor města Bileće a blízkého okolí, z jejichž souřadnic lidé nevystupují (a pokud ano, mizí, ztrácejí se či umírají), je tu jednak slunce, které „*zůstalo stát*“. Nic se po celou dobu vlastně neděje, veškerá dynamičnost, pohyb je pryč. Vše je v naprostém útlumu, totální nehybnosti. Tento prožitek nám sugeruje řada scén a obrazů, které se v průběhu celého textu opakují a různě variují. „*Vručina se sve više zgušnjavala i dan je postojao neprovidan, jedna ptica pade i više se ne diže, negde je daleko bilo vetra, to se oseti po novom talasu vručine koji naidje iznenada ... sada je svima*

¹⁵ Tamtéž, s. 5.

bilo jednako, oko svih bila je jedna ista nepomičnost, jedna teška, jedna opora i zagušljiva prisutnost.“^{16f}

Vše pohlcuje a stravuje těžký vzduch, nedýchatelnost, bezvětrí. Stálý inventář tvoří především série atributů, jež zvýrazňují a stupňují působivost rozpáleného a doslova hořícího slunce. Na nebi veliké rozžhavené slunce a uvnitř lidí prázdnota. Celý text protkávají sugestivní obrazy rozpáleného kraje, vedra, dusna, všude jen sucho a prach „*sa tvrdim nebom što ume da se tako neljudski zapali, sa tim suncem što je nepomično, što stoji iznad prljave varoši*“.^{17g} Vládce této stravující krajiny se stává hmyz, který okupuje hřbitovy. Lidé propadají bezvýchodnosti a všeobecnému zoufalství z horka. „*Nastupilo je, kako su hroničari pisali, mrtvilo i ravnodušnost.*“^{18h}

Sugestivnost prožitku nesnesitelného horka zintenzivňuje několik opakujících se motivů. Jde i o senzuační prožitky, jimiž je text protkán a které se opakují i stupňují – například vůně pelyňku, jeho specifická hořkost se stává průvodním aromatem všech scén a zároveň zástupným symbolem utrpení a bolesti, vnáší důraz do prožitku bezvýchodnosti lidského života. „*Iz strana je jedino dopirao miris pelena, kao da je pelen uinatio ovalikoj vrelini i čuo se glas neke zalutale ptice.*“¹⁹ⁱ Zjevuje se vždy v okamžiku blízkosti smrti.

Zároveň se textem prolíná jeden velice výrazný auditivní motiv – je jím zvonění zvonů. Zvony se ozývají v různých okamžicích a zasahují celý prostor svou rozléhavostí. Několikadenním nepřetržitým zvoněním se snaží Bilećané odehnat slunce. Zvuk zvonů vždy symbolizoval zahánění neštěstí, propojuje symbolicky nebe se zemí. Bilećanům však nebe neodpovídá, snad jen ještě silnějším slunečním žářem, a zvoníci třetí den boj vzdávají. Zvony jsou i v dalších Kovačových prózách symbolem, který lidi přibližuje k čemusi metafyzickému, jsou nejčastěji slyšet v okamžicích strachu, hrůzy a fatálnosti.

Motto jedné z kapitol *Gubilište* zní: „*Smrt je navika*“^{20j} a smrt je opravdu bodem, v němž se protínají všechny Kovačovy texty. Je všude kolem, lidé jsou osamělí, plní smutku a zloby. „*Neko uspe da primeti da ovaj voz liči na голу smrt.*“^{21k} V *Gubilišti* znamená jediné východisko. Smrt je centrálním pojmem této knihy. Kazatel ohlašuje smrt světa. Nade vším se stále zjevují a vznášejí jestřábi jako jeden ze symbolů smrti. Na jednom místě se říká: „*Sreća u Hercegovini ne znači biti živ, to je nešto što svi priželjkiju,*

¹⁶ Kovač, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres 1962, s. 95.

¹⁷ Tamtéž, s. 19.

¹⁸ Tamtéž, s. 10.

¹⁹ Tamtéž, s. 117.

²⁰ Tamtéž, s. 97.

²¹ Tamtéž, s. 95.

i oni, za koje sam verovao da su srećni, žalili su se na život.^{22l} „*Svuda u ovoj zemlji Hercegovini ima grobova od ratova i gladi, više se nije znalo reda ni mesta gde su kopani Hercegovci.*“^{23m}

Apokalyptická vize světa

Bileća je zobrazena jako město plné hříšníků, jsou zde „*Bilećani koji imaju grehova za svu Hercegovinu*“.²⁴ⁿ Próza neobjasňuje příčiny, vše je iracionální a předem dané a imanentní zobrazovanému světu. Sám kazatel pronáší, že „*u Hercegovini više nema boga*“.^{25o} Jsou tu líčeny epizody lidské zloby, nenávisti a násilí. Jedna z postav ve vlaku říká: „*Jedino što nas je održavalo u životu jeste mržnja.*“^{26p} Přírodní katastrofa je obyvateli města interpretována jako boží hněv, jako znamení konce světa. Bůh se mstí a zasílá na lidi za všechna jejich provinění přírodní pohromu.

Slunce se stává negativním symbolem – paradoxy jsou základem Kovačovy prózy, a tak zde slunce není principem, který dodává energii a radost života, ale principem, který zbavuje této síly a disponuje spíše mocí umírání, rozvratu a zkázy. Slunce se v *Gubilišti* nachází v zenitu, což je okamžik, kdy všechny předměty i živé bytosti ztrácejí svůj stín. Stejně tak ďábel z legend a mýtů nikdy nevrhá stín. A tak, jak ve své knize Jasmina Ahmetagić podotýká, „*sunce u zenitu postaje metafora za okolnosti preovladavanja tamne čovekove strane*“.^{27q} Lidé začínají páchat zlo, ztrácí pojem o hodnotách a vrhají se do záhuby.

Zlo je průvodním leitmotivem a ústředním hybatelem všech Kovačových textů. Vypravěč mluví o zemi, která „*liči na zlo*“.^{28r} S dalšími autorovými literárními díly přibývá motivů rozkladu, úpadku a smrti. Stupňuje se tak démonický obraz krajiny, z níž není vykoupení a kde zlo vítězí. Prostupují se tu scény hrůzy, děsu a násilí. Temnota motivů zobrazovaného světa plného podivností a smutku obklopuje všechny postavy. Neustále balancujeme na pomezí zlého snu a skutečnosti.

Jde o svět, kterému nikdo neunikne. Lidé se pokoušeli opustit Bileću, chtěli utéct před pohromou, nikdo se však nezachránil, umírali na nemoci, ztráceli se nebo se sami v zoufalství zabili. Jako by uvízli v začarovaném kruhu. Zjistili, že je „*Bileća prisutna*

²² Tamtéž, s. 107.

²³ Tamtéž, s. 20.

²⁴ Tamtéž, s. 7.

²⁵ Tamtéž, s. 28.

²⁶ Tamtéž, s. 45.

²⁷ AHMETAGIĆ, Jasmina. *Dažd od živoga ugljeva, čitanje s Biblijom u ruci. Proza Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd: Biblioteka Trag, 2007, s. 100.

²⁸ KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres, 1962, s. 5.

svuda, na svakoj cesti u svakom gradu u svakom čoveku i kud god kroči čovek, kud ga god đavo nanese pod nogama će mu se obresti Bileća. Po rečima najstarijeg Hercegovca Simeuna svak nosi Bileću u sebi, prljavu, crnu, bolesnu. Ili po rečima Gačanina Radojice „ovo kobno gubilište“.^{29s} Prostor východní Hercegoviny se zde stává prokletým krajem, odkud není úniku. Bileća je zobrazena jako zavřený prostor, jako jeden samostatný svět sám o sobě, svět plný démonů a prokletí, který se mění v obecný symbol všeho temného v člověku a světě.

Jasmina Ahmetagić upozorňuje na souvislost uměleckého zobrazení Hercegoviny v *Gubilišti* s obrazem starozákonního biblického Izraele, který je líčen jako město plné hříchu a bezvěrců, a proto se na něj snáší boží hněv. V korespondenci s *biblí* je tu nezanedbatelný obraz apokalypsy, který prostupuje nejen autorovou prvotinou, ale prochází celou jeho tvorbou. V *Gubilišti* však dochází k jeho nejsuggestivnější názornosti – výrazně se odráží v linii tématu, v jednotlivých motivech, ale značně se podepisuje i na zobrazení samotného prostoru Hercegoviny.

Signifikantní jsou v *Gubilišti* umělecká díla bilečského malíře Stevy Kokolje, který zešílel a začal malovat hrůzné obrazy Bileče plné ohně, nahých, pološilených lidí rozestoupených v polích. Próza navozuje dojem, jako by nás tyto a podobné obrazy při četbě stále provázely.

Celá kapitola sugeruje jeden velký apokalyptický obraz, a to když Bilećané s knězem vykonávají pouť směrem ke Gacku, chtějí se přiblížit k bohu a naleznout mezi sebou vykupitele svých hříchů, obětího beránka. Cesta polem a suchou krajinou je doprovázena suggestivními výjevy. „*Iznad litije se vio dim, mada je više podsećao na vatru ili na nešto još svetlije, na samu smrt.*“^{30t} Naříkající ženy nesou v náručí vyhublé děti, nad nimi krouží vrány, sledujeme obraz davu, který kráčí rozpálenou cestou a polem, lidé nesou ikony, dřevěné kříže, prapory. Atmosféru totální bezmoci a bezvýchodnosti doplňuje kněžův proslov – čte pasáže z *bible* a upozorňuje na blížící se příchod apokalypsy.

Nastupuje obraz všeobecného zoufalství. Na nebi se objeví kříž utvořený z letících jestřábů, uprostřed něhož je vrána. Děsivé zjevení se zastaví na nebi přímo nad davem lidí stojících na poli. Jestřáb jako všeobecně známý symbol smrti se mnohokrát objevuje v průběhu celého textu. „*Otpozadi je počela najtužnija pesma tako da se mešala sa drugim zvukovima i izdizala se u neku bolnu mešavinu ljudi i životinja.*“^{31u} Atmosféra horka, strachu a zoufalství se neustále stupňuje, objevují se stále suggestivnější výrazy podporující

²⁹ Tamtéž, s. 18–19.

³⁰ Tamtéž, s. 21.

³¹ Tamtéž, s. 39.

prožitek absolutní zkázy. Země vře od rozpáleného slunce: „*Neki su mislili da će im progoreti lobanje, da će im proključati mozak.*“^{32v} Podél železnice se samovznítí ostružinový keř, stejně tak jako v Janově Zjevení, jde tedy o další odkaz k biblickému textu, k jeho poslední části – apokalypse. A kazatel vzápětí pronáší větu: „*Danas je smrt sveta.*“^{33w} a jeho následující slova: „*Svrši se!*“^{34x} aludují hlas z biblické apokalypsy. S biblickým motivem apokalypsy se zde pracuje jako s určitým negativním obrazem-symbolem. Kovač si ho vypůjčuje z bible pro navození určité atmosféry a situace.

Tragika lidského osudu

V *Gubilišti* se vyskytuje vedle linie apokalyptického obrazu hříšného města Bileće druhá linie textu – odehrává se ve vlaku, který převáží vězně z bilećského vězení kamsi pryč, míří tedy ven z prostoru Hercegoviny. Tato série epizod je zavřena mezi kapitoly o Bileći do středu knihy. Jen zdánlivě jde o protikladné dynamické zobrazení ve vztahu ke statice města. Vlak nakonec prostor Hercegoviny neopouští, zůstává stát uprostřed krajiny kdesi poté, co se strojvedoucí rozhodne zničehonic zastavit a náhle usíná. I zde je uzavřený prostor, plný těžkého vzduchu, dusna a nehybnosti.

Je tu čtveřice vězňů, které detailně sledujeme v jejich kupé. Emilija, Iv, Stařec a Adam. V několika variacích jde o příběhy lidské bezmoci, tragičnosti a bezvýchodnosti lidského života. Lidé procházejí prožitkem osamocenosti a zbytečnosti. Nesou si svá traumata, nenaplněný život. Jeden z nich, Stařec, končí sebevraždou. Jakoby spoutání čímsi, přestože na svobodě – i nadále jsou nesvobodni. Často se lidé snaží zahledět do nebe, Stařec před smrtí touží zahlédnout alespoň cíp nebe, ale sklo je zatemněno. Motiv pohledu do nebe se mnohokrát opakuje v průběhu celého textu. „*Ljudi su pogledavali u nebo, ali ono je bilo daleko i gluho, skoro bezbojno.*“^{35y}

Vedle nebe s rozpáleným sluncem se postavám zároveň zjevuje „*prázdné nebe*“. Lidé v okamžicích smutku, blížícího se konce a zoufalství často projevují touhu pohledět do nebe. To jim však odpovídá svou němostí a prázdnotou, zůstává pro ně bez odpovědi. V komunikaci s aluzemi na biblickou apokalypsu se tyto okamžiky jeví jako ironické zpracování představy bible o království nebeském, jež má po apokalypse přijít. O to víc působí text bezvýchodněji. Není zde záchytného bodu, neexistuje žádné vykoupení. Pohled

³² Tamtéž, s. 40.

³³ Tamtéž, s. 110.

³⁴ Tamtéž, s. 110.

³⁵ Tamtéž, s. 93.

do nebe skýtá prázdnou odpověď na otázku po smyslu lidského života. Lidé zůstávají sami se svým životem a neštěstím.

Sledujeme odcizený svět plný hemžení podivných a nejružnějších lidí, kteří se mačkají, potí, překřikují ve vlaku. Zápach, šum, křik, fragmenty různých nesouvislých výpovědí navozují pocit prázdnoty. Všichni se ve vlaku navzájem sledují, je zde řada až naturalisticky sledovaných detailů. V kupé se vše děje jakoby beze slov, kontrastem je mnohamluvnost vnitřních monologů. Nahlas je mezi nimi pronesena pouze jedna věta – avšak po Emiliině otázce, kam Stařec cestuje, nepřichází odpověď. Jen dlouhý projev ukrytý v Starcově mysli. Jediný, kdo mluví, je Adam ze spánku, všichni se snaží porozumět jeho slovům, pozorují jeho ústa, nikdo však nerozliší slova. Je to svět plný samoty a odcizenosti.

V takovém světě odcizení nechybí absurdno a groteska. Cesta vlakem je zobrazena s mnoha absurdními momenty, jejichž hlavní postavou je konduktér, který neustále přichází s řadou nesmyslných požadavků a poznámek. Uzavřený prostor vlaku jakoby ze směšné perspektivy implikoval totalitní skutečnost, konduktér, strojvedoucí a ostatní železničáři tu stojí v kontrastu k ostatním lidem, cestujícím. Konduktér například stále napomíná cestující, „*da paze da ne priča što protiv države, železničara i vojnih lica*“.^{36z}

Zároveň se text dostává přes absurdní momenty až ke grotesknímu zobrazení. Například samotné konduktérovo oznámení cestujícím, že se pravděpodobně ztratili. „*Zatim rekoše da se pojavio nekakav gluvonemi čovek i da dolazi pravo iz Bileće i da će održati govor.*“^{37aa} Konduktér jim s naprostým klidem sděluje, že si strojvedoucí vzal prášky na spaní a bude spát několik dní, aby si odpočinul. A začne vyprávět o jeho životě, rodině a o tom, jaký je vzdělaný a moudrý člověk. Dostáváme se do světa Kafkových próz, kde se absurdní stává každodenním a samozřejmým. Lidé si přejí spatřit strojvedoucího, jak spí, a tak žádají, aby ho vynesli z kabiny. Dochází tu k naprostému vykloubení z normálu. Kapitola koresponduje s apokalyptickým obrazem Bileće a doplňuje ho.

Prokletí, hříšníci a osamělí

Vedle apokalyptického obrazu města a vlaku, který nikam nejede, tvoří třetí linii v *Gubilišti* příběh samotného vypravěče, jenž se ve čtvrté části stále více zaplétá do vyprávění o vlastním životě. Sám sebe nazývá kronikářem Bileće. Mluví o sobě jako o

³⁶ Tamtéž, s. 64.

³⁷ Tamtéž, s. 68.

nejnešťastnějším člověku, žije sám, v ústraní, nemocný tuberkulózou. Jeho život je plný smutku a samoty, je vyřazen z lidského společenství, lidmi považován za blázna.

Tvoří paralelu k postavě osamělého Danila z Bileći. „*Crte njegova lica podsećale su na nekog ko je još od detinjstva unesrećen.*“^{38bb} Lidé se mu vysmívají, odstrkují ho a viní ho za všechna neštěstí, která je kdy postihla. Přesto však pro něj představa o šťastném životě znamená úspěšné zařazení se do lidského společenství. Udělat něco velkého, aby si ho lidé vážili a přijali mezi sebe. „*Celoga života mislio je šta može učiniti da bi ga ljudi zavoleli, ali to su bili prazni snovi, jer šta je god pokušao ljudima je bilo smešno, ponekad i čudno. ... Koliko je on dao ljubavi svetu, isto toliko svet mu je uzvratilo uvredama i mržnjom.*“^{39cc}

Nejšťastnějším okamžikem se pro Danila stává přírodní pohroma, kdy se bude moci obětovat pro národ a očekává, že tak mezi lidmi získá váženost a úctu. Několik dnů je zavřen Jovanském kostele, kde činí pokání. Avšak lidé na jeho obětavost odpovídají zlobou a nenávistí. Začnou ho pomlouvat, že znesvěcuje kostel, že kleje proti bohu a že je tak zradil. „*I počeše da se mole za smrt njegovu, a Danilu smrt ne dolazaše, jer beše dobro srce njegovo.*“^{40dd} Ztracují svého spasitele. I o Emiliji se na jednom místě praví, že „*na njenom licu lebdeo je osmeh toliko tužan kao da su je ponižavali čitavog života.*“^{41ee} Jedná se do jisté míry o modelové postavy Kovačových próz, o nichž bude řeč později v souvislosti s románem *Má sestra Elida*.

V *Gubilišti* jsou zároveň postavy uvnitř nešťastné, a navenek nepřístupné, plné zloby. Jako je například Stařec ve vlaku. Nenašel smysl života, propadá bezvýchodnosti a hlubokému smutku, který se mění v hořkost a nenávist. Ve svém nitru nejsou tito lidé zlí, ale životní neúspěch a zármutek jim opatřuje tvrdý krunýř, kterým se brání okolnímu světu. Stařec v jedné chvíli pouze v duchu pronáší: „*Adame, oprosti, ali mislio sam da me mržnja može održati.*“^{42ff} Apatie a rezignace jsou nejčastější reakcí postav na tuto jejich životní situaci. U Kovače budeme stěží hledat pozitivní hrdiny plné optimismu. Podivný strach a úzkost jsou pocity, které dominují a jsou neustále přítomny.

Jednotlivé aspekty, jimiž jsme se v Kovačově prvotině zabývali, bychom mohli uplatnit na mnohá další autorova díla. *Gubilište* však hraje roli vstupního, výrazně sugestivního obrazu, který nás uvádí do temného a neúprosného světa Kovačových próz. Totální bezvýchodnost, zloba a hříšnost tohoto starozákonního světa činí z *Gubilište*

³⁸ Tamtéž, s. 18.

³⁹ Tamtéž, s. 26.

⁴⁰ Tamtéž, s. 112.

⁴¹ Tamtéž, s. 78.

⁴² Tamtéž, s. 77.

výrazně symbolický text. Nese si punc debutu, jedná se o výrazný experiment a čtenářsky náročný text v kontextu celé autorovy tvorby. V následujících jeho dílech ustupuje do pozadí onen patetický prožitek prokletého kraje, z něhož není úniku a kde vše vše sluncem, jako by každým okamžikem měl přijít konec světa.

Přesto však *Gubilište* tvoří v Kovačově díle jakýsi obraz v pozadí, mnohé jeho aspekty, ač v umírněnější poloze, lze vysledovat napříč celou následující tvorbou.

5. Cestou interpretace románu *Má sestra Elida*

5.1. Rovina tématu

5.1.1. Svérázná kronika rodu Birišů

Nabourávání žánru kroniky

Román *Má sestra Elida* popisuje osudy rozvětvené maďarské rodiny Birišů, která se kdysi přistěhovala a usídlila na území Hercegoviny. Jeden z jejích členů, Antun Biriš, se rozhodl vytvořit a sepsat kroniku svého rodu. Vstupujeme do specificky sestaveného rodokmenu stejně tak specifického a svérázného rodu.

Předkládán nám je formát rodinné kroniky. Román však nezachycuje celý příběh konkrétního rodu, ale teprve jeho rozvrat, teprve okamžik zlomu a zániku. Hlavním tematickým poutem celého textu je totiž téma rozpadu a úpadku, postupného mizení a zánik rodu Birišů. Touto knihou je v Kovačově tvorbě započat tematický kruh zabývající se sestavováním rozličných rodinných rodokmenů a především okamžikem jejich úpadku. V rámci vymezeného období bude ve všech dalších autorových knihách nadále toto téma variovat, vždy však v jiném zpracování.

Těžko bychom zde hledali srozumitelný ústřední příběh, hlavní a vedlejší dějovou linii, popřípadě hlavní postavu. Do popředí zde vystupuje série obrazů velice sugestivně zachycujících poslední záchvěvy života rodu Birišů. Lze spíše vysledovat několik okruhů mikropříběhů-epizod, o které se můžeme alespoň zčásti opřít jakožto o hlavní body v hledání jakéhosi koherentního smyslu celku. Výrazným rysem celé prózy je nedějovost a epizodičnost. Spíše než konkrétní osudy a ucelené příběhy jsou nám předkládány potrhane epizody, samostatné výjevy a obrazy, jež se chaoticky překrývají přes sebe, a je pouze na aktivním přístupu čtenáře, jakou cestu zvolí ve své interpretaci a selekci čteného.

Forma kroniky prochází většinou Kovačových děl. Velice záhy zjišťujeme, že v tomto díle je kronika pouze jakýmsi širokým rámcem. Text v mnoha ohledech narušuje tradiční představy o kronice. Nejsou zde podávány ucelené příběhy a životopisy jednotlivých členů rodiny, které by dohromady tvořily historii celého rodu Birišů. Tak jako se v tradiční kronice v časovém sledu popisují příčiny a souvislosti mezi událostmi a důraz je kladen na historicko-společenské zakotvení – se stejnou důsledností v kronice Antuna

Biriše naprosto chybí jakákoliv chronologie v nahlížení, stejně tak jako i kauzálně-logické spoje mezi událostmi.

Konkrétní dobu a místo konání vypravěč neustále zamlžuje a pouze v jemných náznacích čtenáři zlehka odkrývá. Kronikář v klasické kronice zaznamenává události, aniž by předem věděl, jak se budou dále vyvíjet, náš kronikář však různě předbíhá události, komentuje následující a rychlými skoky se vrací v čase, kam se mu právě zachce. Nepředbíhejme však ani my, o vypravěčské strategii i kompozici bude řeč na jiném místě. Důležité je však hned na počátku naší interpretace zdůraznit, že forma kroniky je zde velice originálním způsobem narušována a přetavena do podoby uměleckého literárního díla.

Pátrání po dějové linii textu

Téměř veškerý děj je umístěn do jednoho imaginárního hercegovského města a odehrává se v různých časových skocích napříč obdobím 1. poloviny 20. století. Poněkud obšírně, přesto však jen v základních rysech a v rámci velkoleposti románu velice redukovane, bych se pro jakousi názornost své interpretace nyní pokusila shrnout základní dějové linie a ony mikropříběhy jednotlivých kapitol.

V první kapitole nazvané *Důstojníci* se překrývají dva obrazy. Sledujeme rakouské vojáky na kopci nad městem a navracejícího se Antunova otce Dolfiho Biriše z 1. světové války. Obraz vojáků pouze rámcuje kapitolu, jeden z nich v závěru umírá nešťasten v cizí hercegovské zemi, jedná se patrně o dobu konce 1. světové války. Dolfi Biriš se vrací z války, sledujeme jeho zvláštní osudy, zbytek života tráví v podivné společnosti svého mezka v tísnivém smutku a sám. Jeho život se zdá být nekonečným, smrt stále nepřichází, přestože Dolfi leží na lůžku, jako by byl již dávno mrtvý.

Druhá kapitola nesoucí název *Jafet, Josif a Jakonije* skýtá příběh nešťastně zamilovaného rakouského geometra Josifa ke krásné Elidě. Na rozdíl od vojáka stává se pro něj nejvyšší slastí zemřít a být zakopán v této zemi, totiž v zemi ženy, kterou miluje. Nechává se tajně zabít místním obyvatelem, Jafetem – jehož nešťastný konec života sledujeme v závěru kapitoly. V náznacích se zároveň rozkrývají osudy několika dalších postav, především Jakonija, prazvláštního kazatele města.

Třetí kapitola *Hrob* popisuje okamžik, kdy se náhle ve městě objeví cizí hrob. Dozvídáme se zde více o našem vypravěči – rodinou a celým městem je považován za blázna, vyčleněn ze společnosti a závislý na své sestře Elidě. Celý život mluví o svém nezvěstném bratru Jakovovi, jehož hrob neustále hledá, přebírá i jeho jméno a nazývá se

Jakovem II. Život jeho bratra Jakova je zahrnut velkým tajemstvím, nevíme ani, zda skutečně existoval. V závěru kapitoly se dozvídáme, že nalezený hrob je hrobem ruského vojáka Chemelinského. Zároveň je zde odkryto více o osudu Dolfiho Biriše po jeho návratu z války – navrací se zlomen, nese si s sebou totiž hřích, chtěl svého slabomyslného syna nechat zavraždit. Dále se zde mluví o příběhu kněze Jeftimija, vzdáleného příbuzného Birišů, jenž je pozván do města a domu Birišů navrátit víru. Ve městě pozorujeme kazatele, který obklopen posluchači káže temnotu světa a života.

Čtvrtá kapitola nazvaná *On není* vypráví o tom, jak se jednoho dne ve městě objeví záhadný cizinec v bílém obleku, je konec 2. světové války. Všichni lidé ho sledují, nejdříve je stále podezříván, později oslavován, nakonec zcela zapomenut. V jednom okamžiku se začne spekulovat o tom, že jde o ztraceného Jakova, zůstáváme však stále v nejistotě. Sám popírá, že by byl Jakovem, pouze stále opakuje, že hledá svou matku. Elida ho odvede do jejich domu, avšak zanedlouho muž zmizí beze stop. Pozorování cizince ve městě se prolíná s Jafetovým vyprávěním o osudech matky Antuna, která zešílela a kázala ve městě utrpení, tmu, vysmívala se bohu, poté se zázračně ze dne na den uzdravila a skončila ve starobinci.

Pátá kapitola *Smrt barby Donata* se zaměřuje na vyprávění o životě a smrti Elidina sluhy, Dalmatince Donata. Výrazná část je věnována veliké lásce k Darje, místní učitelce klavíru, v závěru jeho života. Především se tu však vypráví o jeho smrti a pohřbu.

Šestá kapitola nesoucí název *Jordanova návštěva* vypráví o vzdáleném příbuzném Jordanovi, který přijíždí do opuštěného a strašidelného domu Birišů na přání umírající Elidy. Prostřednictvím řady hlasů se dozvídáme různé fragmenty z jeho života a smrti. Jordan je autorem nedokončené rodinné genealogie, z níž Antun ve svém díle čerpá. Kapitola tak zahrnuje úryvky Jordanova sestavovaného rodokmenu, jde většinou o výpovědi členů rodiny, kteří se zpovídají ze svých hříchů.

Poslední, sedmá kapitola nazývajcí se *Elida umírá mezi svými* zobrazuje smrt Elidy. Do domu se sjíždí obrovské množství příbuzných, sledujeme jednotlivé postavy, zatímco ve vedlejším pokoji umírá Elida. Po celou dobu v náznacích odhalujeme komunistickou revoluci, která ve stejné době probíhá venku za okny domu Birišů. Příbuzní vyvolávají duchy, prohlížejí si fotografie, různé Elidiny předměty a vzpomínají. Později se v domě přízračně objevuje Josif a s pomocníkem odváží tělo své zemřelé milenky, které se stejně tak přízračně ztrácí kdesi ve vlaku. Dům zůstává v rozvalinách, vstupují vojáci a začíná revoluce.

Z předešlého, velice redukováného přehledu je zcela zřetelné, že v tomto textu bychom opravdu stěží hledali hlavní dějovou linii, jakýsi ucelený příběh či hlavního hrdinu. Lze dokonce tvrdit, že pokud bychom se snažili vysledovat pouze onu dějovou složku díla a chtěli uspořádat její mikropříběhy – ztratili bychom se ve své interpretaci zcela. Interpretace románu *Má sestra Elida* nevede touto cestou, nejde tu o dosledovávání spojů, konkretizování a ucelování jednotlivých příběhů postav a rekonstrukci neexistující dějové roviny. Absence dějovosti je jedním z charakteristických rysů tohoto díla.

Celý text se odehrává na jakési intuitivní, iracionální linii, jde spíše o poetické zobrazení složené z mnoha situací a výjevů, které dohromady odkazují k sérii podobných témat a motivů. Tato kronika není komponována jako komplexní, mnohostranná výpověď o jednom rodu a jeho historii, nýbrž jako řada sice nesouvislých, logicky nenavazujících, často však tematicky propojených obrazů zániku, umírání a mizení jedné rodiny a s ní i jednoho světa. Tvoří se tak spíše jedna koherentní atmosféra, ponurý a poetický obraz konce jednoho rodu. Odkazuje se především k prapůvodním, metafyzickým tématům jako je smrt, utrpení, dobro a zlo i láska, přičemž výrazně převažují ony temné stránky života.

5.1.2. Tragika mizení a utkvělé obrazy smrti

Hlavní propojující linií všech scén, postav a epizod je především motiv smrti. Optika nahlížení prochází výhradně skrze prožitek smrti. Jak píše Vasilije Kalezić ve své studii: „*Sva je ova knjiga naseljena i zagrađena smrtime.*“^{43gg} Setkáváme se zde s různými podobami v zobrazení smrti, umírání a mizení. Členové rodu, příbuzní i lidé s rodinou jakkoliv spjati upadají do šílenství, jsou nemocní, umírají, záhadně mizí či po smrti touží. Všechny zkrátka spojuje utkvělý obraz smrti.

Antun přejímá jméno po svém ztraceném bratru Jakovovi a poznamenává: „*Každý člověk, který nosí jeho jméno, musí zemřít. V naději, že se i můj život přetrhne, převzal jsem jeho jméno.*“⁴⁴ Řada postav tu po smrti touží, ta však mnohdy nepřichází. Rakouský voják nešťasten umírá daleko od domova v cizí zemi, naopak rakouský geometr Josif si přeje zemřít právě v této cizí zemi. Jeho život nemá smysl bez Elidy, kterou bezmezně miluje. Jediným poutem s milenkou tak zůstane země, v níž bude pohřben. A tak se domluví s jedním z místních obyvatel a vraždu si od něj doslova objedná.

⁴³ KALEZIĆ, Vasilije. Dubine mraka i očaja. *Polja*. 1966, roč. 12, č. 91, s. 13.

⁴⁴ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 74.

Antunův otec, Dolfi Biriš, sám na sobě cítí, jak pomalu mizí, leží na své smrtelné posteli, příbuzní již kladou pohřební věnce k jeho nohám, on však stále záhadně neumírá. „*Je to jediný Biriš, který nemohl zemřít.*“⁴⁵ Specifická je série dohadů, jimiž je doprovázeno líčení Jordanovy smrti. Způsob jeho smrti se nedozvídáme, je nám však předkládán nespočet variant jeho smrti, které příbuzní mezi sebou o něm šířili.

Smrt se sama zjevuje v podobě náhle nalezeného hrobu blízko domu Birišů, hrob doslova vyrůstá ze země. Celý text se hemží pohřby, hroby, náhrobními deskami a nápisy. Sledujeme pohřeb barby Donata a v závěrečné kapitole umírá Elida. Birišové páchají sebevraždy i vraždy, všemu vládne smrt. Doslova každá postava je tak nějakým způsobem spjata se smrtí.

Postavy vlastně pozorujeme především v jejich posledních okamžicích, na hranici života a smrti. Téměř nic nám není odhaleno z jejich životů, u žádné z postav nemůžeme rekonstruovat celý životní osud. Vše je zaměřeno na smrt. Z *Gubilište* se tak do románu *Má sestra Elida* přenáší onen apokalyptický prožitek konce. Tentokrát je však zúžen na kruh jednoho rodu, smrt je zanesena do nitra intimní atmosféry světa rodiny a jeho rozpadu. Zároveň je text výrazně zbaven patetiky, kterou si ve svých apokalyptických obrazech *Gubilište* neslo.

Tyto a mnohé další obrazy a symboly smrti lze v textu nahlížet několika způsoby, odkazují především ke dvěma rovinám textu. Jednak je to mimoliterární skutečnost, kterou Kovač v mnoha svých dílech v jemných náznacích a symbolicky zpracovává, a to téma konce jedné epochy. Zakódován tu je obraz změny společenského uspořádání země po 2. světové válce, konec měšťanské vrstvy, znárodnování majetku a nástup komunismu. Zároveň však symboly smrti, mizení a zániku odkazují k metafyzickým rovinám textu – smrt jako nezpochybnitelná součást života, k níž náleží utrpení, zlo a ponížení a ostatní, v této próze dominující, temné stránky života.

⁴⁵ Tamtéž, s. 304.

5.1.3. Konec jedné epochy

Téma konce historické éry

Mirko Kovač se ve svých textech nesnaží rekonstruovat oficiální historii, jeho ambicí není vytvořit věrohodný obraz o konkrétní době či zemi. Spíše si s onou historií pohrává, zakomponovává ji do svých příběhů a pouze v náznacích na ni odkazuje. Co se týče románu *Má sestra Elida*, z nesouvislých a často pouze okrajových poznámek občas sotva postřehneme odkaz na období, v němž se konkrétní událost odehrává. Tato próza minimálně odkazuje ke skutečnostem aktuálního světa, text se pohybuje ve výrazně imaginativním prostoru. Téma konce jedné epochy je jedinou vnětextovou referencí, kdy se čtenář může zachytit čehosi reálného, jde o nejvýraznější odkaz k historicko-společenskému kontextu, který se zároveň stává jednou z tematických rovin díla.

Téma konce jedné epochy prochází mnoha Kovačovými texty.⁴⁶ Je to doba zlomu, dramatické období historického významu plné tragismu. Končí život měšťanské vrstvy, po 2. světové válce přichází nové uspořádání společnosti a bezduchá doba materialismu. Je zrušeno soukromé vlastnictví, vše přechází do státních rukou, bohaté a rozvětvené rodiny přicházejí o své majetky, jež byly vždy neoddělitelně spjaté s jejich rodem. Birišové patří stejně jako tyto rodiny do „éry před“, pocházejí z velkostatkářské rodiny důstojníka, kdysi byli bohatí a patřili ke společenské elitě. Nyní však přichází revoluce a přelomové historické okamžiky.

Zároveň je zde vystavěn obraz rodiny bez následníka, Dolfi Biriš má jen slabomyslného syna, který se stává symbolem zkázy a degenerace rodu. Rodina postupně mizí, vytrácí se, veškeré známky života patří minulosti a dávno zmizelému. Členové rodu se stávají více jakýmsi přízraky města, nesou pouze příznak čehosi neskutečného, dávno minulého.

Motivy konce jedné epochy jsou v románu zpracovány velmi náznakově a symbolicky. Nejsugestivněji je tato problematika zobrazena především v předposlední a poslední kapitole. Symbolem konce rodu a zároveň konce jedné éry se stávají závěrečné obrazy samotného domu Birišů a jeho obyvatel, řady příbuzných a především obrazy doprovázející umírání a smrt Elidy.

⁴⁶ Jedná se především o povídkový soubor *Rane Luke Meštreviča* a román *Vrata od utrobe*.

Symbolické obrazy domu Birišů a jeho obyvatel

Několikrát se střídá vyprávění o rodině Birišů s výjevy a scénami, které se dějí na ulicích ve městě. Čím více se blížíme ke konci Antunovy kroniky, tím více se zintenzivňují a nabírají tyto obrazy na síle. Lidé pobíhají po ulicích s prapory a transparenty, shromažďují se na náměstí, kde se konají bouřlivé proslovy oznamující příchod revoluce a blížící se nastolení nového režimu. Matka později zdrcena zjištěním příchodu velkých změn pokládá kočímu, který ji zaveze před jejich opuštěný dům, trýznivé otázky: „*Říká se, že se už nikdo nesmí oslovovat hrabě a že se brzy nebudeme smět ani modlit k bohu. Co budeme dělat bez kostela a bez džámie?*“⁴⁷ Nebo: „*Je to snad pravda, že všichni budeme muset milovat Rusko?*“⁴⁸

Jedním z představitelů obětí těchto událostí je Jordanův otec József. V sugestivním náznamu se dozvídáme jeho příběh. Vlastnil obchod, který pro něj znamenal vše. Předem odhalil, co bude po revoluci následovat, na základě čehož naprosto zešílel, onemocněl a spáchal sebevraždu ještě dříve, než mu byl obchod skutečně zabaven. József se tak stává zástupcem mnoha podobných osudů, když tísněn svou předtuchou vykřikuje věty: „*Všechno nám stát vezme. Zůstaneme úplně nazí.*“⁴⁹

Samotný dům rodu Birišů aluduje jeden rozpadající se a odcházející svět. Veškeré popisy, které se k němu vztahují, navozují pocit odcházení, hniloby, trouchnivění, tlusté vrstvy prachu a zapomnění. V závěru třetí kapitoly po hrůzostrašných obrazech plných Antunových halucinací pozorujeme v okně stojící Elidu oblečenou do černého, tento obraz se nabízí jako předzvěst zkázy rodiny bez následníka, úzkostný obraz je zapuštěn do okamžiku západu slunce a naprostého setmění, za oknem jako „*žalostná socha oblečená ve smutku stála Elida*“.⁵⁰

V předposlední kapitole navštíví již opuštěný dům Jordan. Po celou dobu je jeho návštěva prokládána výrazně senzuálními prožitky a auditivními motivy, celá atmosféra navozuje pocit hrůzy a děsu. „*Sám ten podvečer byl tajemný; s mrtvými znameními a pouze křičivým hlasem nějakého ptáka budil ještě silnější pocit strachu a osamělosti. Dům byl temný a nevzhledný, bez jediné barvy.*“⁵¹ Vstupuje do domu hlavními dveřmi, „*kteř se vlastně neotevřely, nýbrž se prostě rozestoupily a rozpadly, takže ho ovanul prach*

⁴⁷ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 120.

⁴⁸ Tamtéž, s. 122.

⁴⁹ Tamtéž, s. 170.

⁵⁰ Tamtéž, s. 108.

⁵¹ Tamtéž, s. 182.

červotočiny...“⁵² Vše se rozpadá, kusy zdí se odlamují, všude je již dávno usazená vrstva prachu, „*zdi se drolily, tiše šustily padající záclony*“.⁵³

Jordan bloudí místnostmi, marně hledá nějaké světlo, doslova se ztrácí v labyrintu domu, v němž ho „*ten pocit přítomnosti vymřelé rodiny neopouštěl*“.⁵⁴ Z celého domu lze vytušit silný nános osudů a příběhů všech členů rodiny, kteří stále jako přízraky setrvávají v ztrouchnivělém a opuštěném domě. Kapitola vrcholí hororovými obrazy zkázy, které navozují odkaz na Poeův *Pád domu Usherů*. Dům vzbuzuje představu jedné velké rodinné hrobky, všude tma, děs, jediný zvuk, který až ke čtenáři neodbytně doléhá, je způsoben křídly, jimiž pták naprázdno bije do země – text zde na okamžik nakročuje k žánru hororu.

Jde o jeden velký symbol konce rodu a jedné éry. Vše se rozpadá a bortí, právě tyto obrazy můžeme zakomponovat do jedné roviny interpretace tohoto textu – ponurý obraz tragédie konce rodiny signalizující i tragický závěr jedné historické etapy. Elidina smrt je nejzásadnějším momentem, který tuto etapu symbolicky ukončuje.

Všichni příbuzní stojící u jejího smrtelného lůžka jsou líčeni jako prapodivné figurky, vypelichané, neforemné, přestárlé, všemi svými rysy dávno náležející minulosti, zjevují se jako přízraky, o nichž si nejsme občas jisti, zda jsou stále ještě živí, či dávno mrtví. „*Filomena měla na sobě černý předválečný klobouk, který jí z Budapešti poslal nějaký železničář, boty o dvě čísla větší, než bylo třeba, žluté rukavice a rovněž jakési medailóny, brože a na červené blůze úplně světélkující knoflíky. Bylo jí přes padesát let, ačkoli úporně tvrdila, že jí právě bylo třicet.*“⁵⁵ Lidé z města o nich často mluví jako o podivínech, jsou nahlíženi jako cosi cizího, nepatřičného.

Dramatické události historického významu, kde stojí v popředí bezmoc a tragika lidského osudu, však nejsou líčeny s patosem, tragické se tu mísí s groteskním, což je Kovačův přístup přítomný ve většině jeho děl. Historie je nahlížena z groteskní perspektivy, jakožto střídání tragických a komických prvků, které jsou stejně tak nedílnou součástí života jednotlivce. To lze ilustrovat i na komickém líčení vzhledu a konání jednotlivých postav. Groteskní rovině textu budeme věnovat jednu z následujících, samostatných kapitol.

Elidino umírání, scény u jejího smrtelného lůžka se střídají s obrazy revoluce. Skla okenních tabulí, přes které příbuzní dění na ulicích sledují, zcela explicitně oddělují dva světy. Venku se střídají dynamické obrazy vlajících praporů a řečníků hlásajících revoluční

⁵² Tamtéž, s. 188.

⁵³ Tamtéž, s. 188.

⁵⁴ Tamtéž, s. 186.

⁵⁵ Tamtéž, s. 213.

hesla. Uvnitř domu se line atmosféra minulosti, starých zaprášených předmětů a zažloutlých fotografií, které si příbuzní prohlížejí a doplňují je vzpomínkami. Přízračný, již minulé svět stejně přízračných členů rodu Birišů se tu kříží s nástupem komunismu, materialismu.

Iracionální, tajemné se střídá s materiálním, věčným. Příbuzní vyvolávají duchy, ve městě se naopak provolávají hesla oslavující příchod materialismu. „*Všetchno se to najednou stalo podivným a nepochopitelným symbolem umírání. Celý byt a dvůr budovy dýchal tichým zmíravým klidem.*“⁵⁶ Elidina smrt je očekávána s vítězstvím revoluce, tento konec je líčen až s jakýmsi ceremoniálním, slavnostním nádechem. „*Zapálené pochodně, které stávkující nosili, byly posledním frenetickým pozdravem na odchodnou ducha do nebe.*“⁵⁷ Po zmizení Elidina mrtvého těla zableskne jakožto poslední scéna celého textu obraz domu Birišů v rozvalinách.

5.1.4. Svět hříchu, zla a utrpení

Tragická vize lidského světa, v němž dominuje princip zla a utrpení

Smrt na každé stránce v mnoha podobách upomíná vedle konce jedné epochy také na konečnost samotného života. Lidský život je vnímán jako předem dané trvání s nevyhnutelným koncem. „*Smrt je postala nužnost za potvrdu čovekove tragike zato što je izvesnost i neminovnost; ona se ne može zaobići i pretrčati i život se, ma koliko to Josif uporno zapisivao na naopako naučenom jeziku, ne da ,prestići.*“^{58hh} Snad v každém okamžiku je tu zaostřeno na tuto symboliku. Skrze vyprávění o tragickém pádu rodu Birišů próza předkládá obraz lidské existence jakožto neustálého utrpení a směřování k smrti. Vše, co konáme, je pouze přípravou na umírání. Život se zde zjevuje ve své bezvýchodnosti.

Kovačova díla postupně dotváří jednotnou ponurou, temnou, někdy i apokalyptickou vizi lidského světa. Tento svět je vystavěn na archetypu zla, který je zde vládnoucím, dominantním principem života. Opakující se, nevyhubitelné a všudypřítomné, temné zlo, které je ukryto kdesi hluboko v každém člověku. Dobro zde nemůže být bez svého protějšku, zlo však svou existenci samo o sobě obhájí.

⁵⁶ Tamtéž, s. 257.

⁵⁷ Tamtéž, s. 255.

⁵⁸ KALEZIĆ, Vasilije. Dubine mraka i očaja. *Polja*. 1966, roč. 12, č. 91, s. 13.

Když vypravěč cituje z Jordanovy genealogie, dočítáme se takřka pouze o řadě vražd, krádeží, rodinných poklesků, vypravěč o svém rodu nic nezamlčuje. Ošklivost je vypravěčovým hlavním kritériem pro zobrazení událostí – jak sám v úvodu říká, „*pravdivé je pouze to, co je ošklivé*“.⁵⁹ Dochází k zrelativizování hodnot v lidském světě, sledujeme obrazy temného a hrůzného světa, který je vyklouben z normálu. Naprostým zosobněním zla je tu postava Avrama, jednoho z příbuzných, o němž se u Jordana dočítáme. Byl vrahem z potěšení, jeho život je naplněn vraždami, na které je sám pyšný.

Mnohé postavy zároveň bývají bezmocnými oběťmi iracionálních sil, utrpení, nenávisti a zla. Člověk je v této próze zaklet, odsouzen k neštěstí, ponížení, trpění i k zániku. Podobná rovina se line i ostatními Kovačovými texty. Utrpení je zobrazeno jako nevyhnutelná a nedílná součást života, vypravěč v něm shledává i jistou temnou krásu. Nejsou explicitně uvedeny příčiny – původ a důvod utrpení, které si jednotlivé postavy prožívají. Utrpení je zachyceno jako něco nezpochybnitelně imanentního životu, jakožto jistá forma smyslu lidského života. Na začátku vypravěč poznamenává: „*Přál bych si jen jedině: aby se při výkladu slovo kniha zaměnilo slovem neštěstí, utrpení, ponížení nebo hanba a pak by to byl pravý odraz mé pravdy*.“⁶⁰

Nápis na rodinné hrobce místo původního: „*Blahosloven ten, jenž nás ochraňuje*.“ hlásá: „*Blahoslovené zoufalství, jež nás ochraňuje*“.⁶¹ Požehnání nad rodinou Birišu se mění v tragické prokletí a vystupuje jako jedna z hlavních tezí celé knihy. Pochváleno budiž ono zoufalství, které nás životem provází.

Mohli bychom atmosférou této prózy přemístit do jakéhosi starozákonního světa, kde jsou lidé odsouzeni k utrpení, pykají za své hříchy, po každém provinění přichází trest. Vše je fatální, předem dané a nevyhnutelné. Mnohokrát však v tomto, Kovačově, světě trest a vina splývají, lidé již pouze očekávají okamžik, kdy se na jejich život snese utrpení, aniž by znali konkrétní vinu. Vypravěč ve své tendenci registrovat pouze to, co je ošklivé, temné a zasuté, tak ještě víc umocňuje démonický obraz starozákonního světa, obraz čehosi fatálního a neúprosného.

Fikční svět autorových próz je doslova přeplněn démonickými kazateli, kteří hlásají svět plný hříchu a svět bez boha. Sledujeme tu například okamžik, kdy se do města sjíždí mnoho lidí poslechnout si jednoho z nich. „*Kazatel odhazoval kříž a vytrhával listy Písma svatého a říkal lidem, že konečně nadešla chvíle opravdové lidské svobody, a za odvěky*

⁵⁹ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 18.

⁶⁰ Tamtéž, s. 15.

⁶¹ Tamtéž, s. 24; v originále zní věta takto: „*blagosloven neka je onaj koji nas čuva*“ a „*blagosloven neka je očaj koji nas čuva*.“ (část cyrilského písmene *h* se totiž ulomila a vzniklo *ч*, z původního *onaj* vzniklo *očaj*). KOVAČ, Mirko. *Mojá sestra Elida*. Beograd: Prosveta, 1965, s. 21.

*strach a porobu tohoto lidu svaloval vinu na boha.*⁶² Zvony znějí na všechny strany, kazatel vyvolává věty plné smrti: „*Každý veliký národ si žádá smrt.*“⁶³ A říká: „*V Hercegovině už není bůh.*“⁶⁴ Celý prostor byl naplněn vůní bazalky, neúnavným zvoněním zvonů a všudypřítomným prachem, „*který rostl do výše zvonice*“.⁶⁵

Apokalyptické obrazy zkázy se na okamžik z *Gubilište* přesouvají do tohoto románu, zaujímají sice pouze malý výsek celku, přesto se však podmanivě propojují s ostatními částmi. Je tak na základě nesouvislých, na sobě logicky nezávislých epizod a výjevů vytvořena tragická i poetická vize lidského světa, který je plný temnoty a zoufalství, vše, co přichází od lidí, je trpké a ponuré.

„O bogu i o đavolu“

Lidé v této próze však své hříchy často svalují na někoho druhého, nehlásí se k nim, nezpovídají se, jsou mnohdy přesvědčeni o vlastní nevině a svém životě bez hříchů. Dolfi Biriš viní za slabomyslnost syna a zánik rodu svou ženu: „*Birišové nejsou hříšní, ale sláva pohasla, když ona vešla do tohoto domu.*“⁶⁶ Je tu tak zobrazen více ďábelský svět hříšníků spějících do záhuby, v moci zla, v jistém smyslu podobný onomu sugestivnímu, apokalyptickému prostoru města Bileće v *Gubilišti*, kde dědičné prokletí stíhá lid, který nečiní pokání.

Marně bychom tu hledali postavy čisté a bez hříchu. Zároveň Kovačovy texty působí dojmem, jako by tu nebylo ani šťastných lidí, když se objeví, působí nepatřičně, zvláště, jako by nepříslušeli tomuto světu. Jsou zde i příběhy opravdové lásky. Stojí však v pozadí a jsou naprosto přebity obrazy umírání a zla. V detailu je však na několika místech naznačena intenzita i těchto okamžiků. Jedná se například o vztah lásky barby Donata a Darji.

Donato se stává v den svého pohřbu na okamžik jakýmsi symbolem lásky. Není uložen v rakvi, jeho tělo je posazeno na obrovské křeslo uprostřed kostela a lidé kolem něj chodí a házejí mu pod nohy květiny. Vystává obraz nějakého krále, jako by se lidé klaněli člověku, který přelstil smrt, zemřel šťastný, s úsměvem na rtech, plný lásky – „*Možná, že si takovou polohu vybral, aby se nevěřilo v jeho smrt, ani vůbec ve smrt člověka, který na konci života prožil lásku.*“⁶⁷ Vše má opět nasazenu onu groteskní perspektivu.

⁶² KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 104.

⁶³ Tamtéž, s. 102.

⁶⁴ Tamtéž, s. 103.

⁶⁵ Tamtéž, s. 104.

⁶⁶ Tamtéž, s. 80.

⁶⁷ Tamtéž, s. 156.

Specifická je pro nahlížení tohoto světa hříchu postava otce, Dolfiho Biriše. Jeho provinění známe, je tu však i cosi dalšího, zasutého. Dolfi nemůže zemřít, snad proto, že si nese s sebou hřích, ve svém nitru bojuje se svědomím, chtěl nechat zabít svého syna. Zároveň je tísněn představou, že jeho rod zůstává bez dědice, zůstal mu jen slabomyslný syn. Sledujeme ho, jak se vrací do města a v průběhu nějakého času se mění v hrůzný přízrak, hubne, dávno vyhlíží jako mrtvý, přestože i nadále žije. Jako by jeho bolest přesahovala i samotný život, a tak nemůže zemřít.

„*Jeho smrt se změnila ve strašný stav bolesti. Byl to jeden jediný nehybný bod, tělo zbavené hranic, zkamenělá duše v okamžiku naprosté prázdnoty.*“⁶⁸ I přes jeho hřích je Dolfi Biriš nahlížen s vypravěčovým pochopením, není odsouzen. Jako by dokonce i z jeho umírajícího těla vycházela jakási zvláštní důstojnost. Odkazuje k tragickému obrazu lidské bezvýchodnosti, hlubokému smutku. A vypravěč tak vyjadřuje soucit s tímto nešťastným světem, vztah porozumění a ospravedlnění.

Jak na jednom místě své knihy Jasmina Ahmetagić praví: „*Kovač je slikar ljudske podvojenosti, ambivalencije.*“⁶⁹ⁱⁱ Podobně Mihajlo Pantić ve své studii uvádí jako typický rys Kovačovy tvorby: „*U svom pripovedanju objedini anđeosku nežnost i demonsku brutalnost, biblijsku verodostojnost i ‚devijantnost‘ apokrifa, da u pisanju pomiri krajnosti koje su objektivno nepomirljive.*“^{70jj}

Svět je tu zobrazen v dvojité expozici, dobrý i zlý v jednom, přičemž jak již bylo řečeno, dobro nemůže existovat bez přítomnosti zla, což naopak neplatí. Je tu jakási temnota v člověku, něco neviditelného a tajemného, nepoznaného. Zároveň žádná z postav není odsouzena a zavržena, ani krvelačný vrah Avram. Pohybujeme se mezi hříchem a pokáním. Mluví se tu „*o bogu i o đavolu*“^{71kk} – jak trefně nazývá Mihajlo Pantić svou studii o Kovačově próze.

⁶⁸ Tamtéž, s. 48.

⁶⁹ AHMETAGIĆ, Jasmina. *Dažd od živoga ugljevlja, čitanje s Biblijom u ruci. Proza Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd, Edicija: Biblioteka Trag, 2007, s. 107.

⁷⁰ PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom IV*. Beograd: Prosveta, 2003. Mirko Kovač: I o bogu i o đavolu, s. 49.

⁷¹ PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom IV*. Beograd: Prosveta, 2003. Mirko Kovač: I o bogu i o đavolu, s. 49–52.

5.1.5. Elida a Jakov, biblický podtext prózy

Bible a Kovač

Vypravěč a fiktivní autor kroniky v úvodu o svých příbuzných poznamenává: „*Tváře mých bratrů, sester či příbuzných mě téměř obléhaly jako nějaké podivné biblické bytosti.*“⁷² Konkrétní osoby a děje nabývají ve vypravěčově interpretaci mytické, biblické dimenze. Je to jednak ona atmosféra starozákonního a démonického světa, zároveň jako by text *bible* často stál v pozadí mnoha epizod a postav. Vedle biblického tónu vznešenosti, fatálnosti a jakési mytičnosti se však objevuje groteskní deformace řady obrazů a scén. Nic tu není absolutizováno, vypravěč nepropadá patosu předchozího *Gubilište*.

Problematika vztahu *bible* a Kovačových knih je rozsáhlá. Autorovo dílo je protkáno různými aluzemi na biblická témata, motivy, postavy a situace. Autor však s nimi pracuje specifickým a několikerým způsobem. Používá jednotlivé scény a postavy z *bible* jako metafory a symbolická zobrazení, ne vždy však následuje linii biblického textu.

Spíše si jednotlivé biblické předobrazy vypůjčuje, aby s nimi dále naložil dle své poetické libovůle. Dochází tak často k mísení příběhů různých biblických postav, z kladného hrdiny *bible* se stává hrdina negativní a naopak. Tento aspekt bychom mohli mnohem výrazněji doložit na příkladech z románu *Vrata od utrobe* – v mnoha postavách odkryváme rysy Jóba, Kaina a Abela, Jidáše a mnoha dalších. Od jednotlivých postav Kovač přebírá pouze část jejich příběhu, vybírá si jen některé aspekty a vkomponovává je do obrazů svých hrdinů. Často používá biblické aluze pouze pro navození určité atmosféry a situace.

V textu románu *Má sestra Elida* se vyskytuje několik postav, v jejichž zobrazení a osudech odhalujeme předlohu biblických postav. Jedná se především o Jakova a Elidu. Mohli bychom je zároveň označit za postavy centrální. Jejich středovost však nesouvisí s nějakým komplexním zobrazením, jež by nám bylo v textu předloženo. Jedná se o postavy, které více vystupují jako symboly než psychofyzické osoby s vlastnostmi, pocity a uceleným životním příběhem. Jejich životy odkryváme pouze v náznacích, zkazkách, v sérii deformací různých sdělení a domněnek šířených příbuznými a obyvateli města. A tak podobně jako jsou biblické postavy zahaleny nejasnostmi a tajemstvím, tak i charaktery Jakova s Elidou jsou více produktem mnoha legend, jež se o nich později tradují.

Bibli tak připomíná celý text i řadou výpovědí o osudech postav. Osud téměř každé postavy je složen z několika variant, několika možných střípků, které se šíří

⁷² KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 11.

prostřednictvím mluvy obyvatel města. Životy jsou složeny ze vzpomínek pamětníků, různě vykládány a rozšiřují se jako jakési legendy města, které jsou již součástí ústního lidového podání.

Kromě Elidy a Jakova se v textu vyskytují různé náznaky a odkazy připomínající motivy z *bible*. Je tu Dolfi Biriš, který chce nechat zabít svého syna, doslova ho prodává za pár stříbrných vojákovi Jasonovovi, který má vraždu vykonat. Aluduje se tu postava Jidáše. Je tu Jafet, jehož neobvyklé jméno můžeme srovnat se starozákonním Jafetem, synem Noeho, který se svými dvěma bratry byl ušetřen potopy a stal se tak praotcem dnešních Indoevropanů. Také Jafeta z románu můžeme považovat za jakéhosi prapůvodního zástupce lidu. On je totiž hlavním tlumočníkem promluv lidí z města a svou postavou, mluvou, chováním je reprezentuje.

Objevující se motivy z *bible* lze na jedné straně pokládat za součást autorovy hry s intertextovými odkazy. Jasmina Ahmetagić však zároveň považuje Kovačova díla ve vztahu k *bibli* za díla s antropologickým základem. S tím nelze než souhlasit. Biblického podtextu užívá autor k tomu, aby ukázal na opakování archetypů v lidském světě, na zlo v lidské povaze i ono probleskování dobra. Biblickou konotací tak současně dosahuje výrazné démoničnosti a uhrančivosti celého textu, především svými přepracovanými motivy apokalypsy.

Jak již bylo řečeno, to vše bychom mnohem výrazněji mohli sledovat v pozdějším románu *Vrata od utrobe*. Zde se budeme nyní podrobněji věnovat specifické pozici Elidy a Jakova v próze a zároveň jejich spojitostem s postavami a situacemi z *bible*.

„Opraštaju joj se grijesi mnogi, jer je veliku ljubav imala“

Přestože je Elida postavou z titulního názvu, je jí věnováno takřka nejméně místa ve vyprávění. Zjišťujeme, že žila velice bouřlivým životem, v němž pravděpodobně byla prostitutkou, prošla náruči mnoha mužů, je sexuálním objektem celého města i řady příbuzných. Je jakousi múzou rodu Birišů, neustále se mluví o její kráse, je nahlížena s obdivem, všichni ji milují.

Elida je zároveň jedinou postavou, která druhým pomáhá, stará se o příbuzné, pečuje o slabomyslného bratra, zařizuje příchod příbuzných Jeftimija a Jordana do města. Vše v životě činí z lásky. Stává se tak protipólem většiny postav. Jak je řečeno na jednom místě, „pyká za hříchy celého domu“.⁷³ Ona jediná uznává své hříchy, na rozdíl od ostatních postav. Když se Elida modlí v klášteře, nesoudí druhé, přijímá své hříchy,

⁷³ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 169.

přiznává: „*upadala jsem z hříchu do hříchu*,“⁷⁴ což většina příbuzných ve svých zpovědích v klášteře nečiní.

Postava Elidy tak prochází textem především jako symbol krásy, věčné touhy po lásce. Současně však v sobě snoubí i jakousi prokletou krásu – svět neřesti a vášně. I ona je tak nahlížena dvojím způsobem. Přesto však zůstává světicí, hřích se smývá její vnitřní čistotou. Důležitá je jedna z posledních scén, kdy příbuzní odhalují nahé tělo mrtvé Elidy a urputně hledají jakékoliv stopy po milencích a hříchu. Se zděšením a fascinací shledávají, že její pleť je andělsky mladá a krásná. „*Její rty vypadají jako na ikoně nějaké andělské tváře*.“⁷⁵ Následuje dlouhá řada popisů krásy Elidina těla a údivu příbuzných nad zemřelou, která budila „*dojem mrtvé Venuše*“.⁷⁶ Symbol nahého, krásného těla Elidy je uveden do kontrastu s obrazem hříšných, pokryteckých příbuzných, kteří stojí kolem.

Právě v souvislosti s *biblí* bychom mohli Elidu v mnohých zkazkách o jejím životě přirovnat k Máří Magdaléně této prózy. Všem činí dobré, zároveň je objektem touhy mužů a stává se milenkou mnoha z nich. Stejně jako u Máří Magdalény i u Elidy je opředěn tajemstvím fakt, zda byla, či nebyla prostitutkou, a vůbec celý její život je zahalen do řady legend, jež se tradovaly mezi lidmi.

Jasmina Ahmetagić ve své práci v souvislosti s analogií jejich životů odkazuje na Lukášovo evangelium, v němž se na jednom místě o Máří Magdaléně hovoří: „*Zato kažem ti, opraštau joj se grijesi mnogi, jer je veliku ljubav imala; a kome se malo oprašta ima malu ljubav*.“⁷⁷ Tentýž citát bychom mohli aplikovat na vztah města k Elidě, jak jeden z příbuzných v den její smrti poznamenává: „*Církev jí musí odpustit hříchy*.“⁷⁸ Načež kněz Jeftimije odpovídá: „*My jsme jí požehnali lásku*.“⁷⁹

Elida je tu symbolem krásy a lásky, ale i samotného života. Textem prochází jako nejvýraznější kontrast ke všem postavám. Poté, co odchází z kostela, kam se přišla pomodlit, děkuje bohu, že stvořil svět a život. V jejím pohledu je bůh spravedlivý. Elida odchází z kostela „*s čistým, bílým obličejem vonícím svátostí, plná dobrotivosti a duchovní krásy, šťastná, že život je ze všeho nejkrásnější a ze všeho nejmoudřejší*“.⁸⁰

Na jiném místě Elida poznamenává: „*Co jiného by člověk dělal, než si čímkoli připravoval smrt. ... Život je naplněn, jestliže se aspoň jednou řekne i kvůli nejobyčejnější*

⁷⁴ Tamtéž, s. 173.

⁷⁵ Tamtéž, s. 284.

⁷⁶ Tamtéž, s. 286.

⁷⁷ Ahmetagić, Jasmina. *Dažd od živoga ugljevlja, čitanje s Biblijom u ruci. Proza Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd: Biblioteka Trag, 2007, s. 114.

⁷⁸ Kovač, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 287.

⁷⁹ Tamtéž, s. 287.

⁸⁰ Tamtéž, s. 181.

věci, že jsem šťasten. Na tomto světě, pane, stojí za to žít jen kvůli jedné větě, kterou uslyšíme.“⁸¹ I v její výpovědi tak má své místo všudypřítomná smrt a představa života jakožto neustálé přípravy na umírání. Na druhou stranu však Elidin svět oplývá i vděčností a láskou k životu, který je třeba žít a radovat se z něj. Tato postava tak tvoří výrazný, záchytný bod ve všudypřítomné temnotě celého textu.

O Elidě kněz Jeftimije říká: „*Nebožku zdobila láska, a nikoliv nějaká zvláštní víra v boha.*“⁸² V Kovačově světě hříšníků, kde nikdo není svatý, je důležitá ona ambivalence nahlížení postav, propojuje se zde doslova obraz hříšnice a světice v jedné postavě.

„Jeho velké oči v bílém obličejí se třpytily září, jaká může vyzařovat jen z obrazu světce“

Vedle Elidy je druhou významnou postavou Jakov, který je ještě více než Elida zahalen tajemstvím. Téměř nic o něm nevíme, celým textem se line i nejistota, zda vůbec existuje, není-li více jakýmsi všeobecným preludem než jednou z postav. V útržku z Jordanovy genealogie o Jakovovi čteme: „*Ví se jedině, že psal knihu, a také je pravda, že ho nikdy kromě Elidy nikdo jiný neviděl. Příbuzní se na něj mohli dívat z dálky, a to v noci. Objevoval se v osvětleném okně. ... Příbuzní pojali podezření a rozšířili pověst, že je to Elidin milenec, a jedné noci vpadli dovnitř a našli tam slabomyslného Elidina bratra, který byl usmrkaný a plakal a říkal: Odvedli mi bratra.*“⁸³

Celý jeho život je sestaven ze střípků a útržků nekonečné řady domněnek příbuzných a obyvatel města. Jediné, co o něm víme, je to, že ho jednoho dne odvedli vojáci, naznačeny jsou politické důvody, možná byl válečným zběhem, dále je však jeho osud neznámý. Později se pouze proslýchá, že byl zadržen, načež byla slyšet střelba, ale neví se, zda byl zabit, nebo utekl.

Právě jeho nepřítomnost a to, že ho nikdo nikdy neviděl, dávají největší prostor k představám a fantazii lidem z města. Projektují si do něj nejlepší vlastnosti, idealizují si ho. „*Jeho velké oči v bílém obličejí se třpytily září, jaká může vyzařovat jen z obrazu nějakého světce.*“⁸⁴ Jeho charakter je pouze odrazem toho, čím sami nejsou – vypráví o jeho kráse, vzdělanosti, ušlechtilé povaze. Stává se symbolem dobra. Slabomyslný bratr přejímá jeho jméno, stále o něm mluví, čeká, až se zjeví jeho hrob, jak předeslal jasnovidec Jahija. Především Jakov II. je prostředníkem informací o Jakovovi, který se v jeho podání stává velkým mučedníkem a obětí.

⁸¹ Tamtéž, s. 129.

⁸² Tamtéž, s. 287.

⁸³ Tamtéž, s. 173.

⁸⁴ Tamtéž, s. 74.

Poté, co se ve městě objeví cizinec, lidé na okamžik uvěří tomu, že se jedná o Jakova. Vítají ho jako svého spasitele. Dochází k neuvěřitelné sérii událostí, v níž doslova svatořečí cizince alias Jakova, a pokračují v jeho oslavování a idealizaci. „*Příbuzní přicházeli s dary, dokonce mu věnovali i řády, válečné kříže na znamení věčné vděčnosti za život. Kněz Jeftimije vyzvedal na jednom shromáždění jeho rozum a považoval ho za ztělesnění duchovní převahy nad tímto špinavým světem, na který bůh už nemůže seslat ani hřích. Jakova si přáli spatřit jako pravdu lidské duše.*“⁸⁵ „*Začala kázání věnovaná jemu, ve Městě se zdůrazňovaly jeho věty, že zvítězí duše, přijížděli z Maďarska, aby ho viděli a vyfotografovali.*“⁸⁶ Stejně tak rychle, jako uvěřili v cizincovu totožnost s Jakovem, však zapomínají a popírají, že by kdy do města nějaký cizí muž vstoupil.

Tak jako bychom mohli Elidu připodobnit k Máří Magdaléně, v Jakovově postavě můžeme shledávat rysy Krista. Jakovova nepřítomnost je jedním z podstatných znaků v podobnosti s Kristem. Jeho život je složen z mozaiky domněnek, očekává se zjevení jeho hrobu, „*jasnovidec Jahija řekl, že ho zrána přinese země*“.⁸⁷ A veškerý způsob, jak o něm lidé promlouvají, přidělují mu ušlechtilé vlastnosti, provolávají ho za svého spasitele, to vše aluduje obraz Krista. Řada domněnek o milostném poměru Jakova s Elidou současně připomíná obdobnou zastřenost vztahu Krista k Máří Magdaléně.

Zároveň je tu však starozákonní Jákob, který od svého otce klamem získá boží požehnání, podvádí, a tak se musí následně nelehce protloukat životem, odpykat si svůj hřích a sám být zároveň několikrát podveden. Hebrejské jméno Jákob znamená druhorozený, ale zároveň nese dle českého ekumenického překladu bible význam „*úskočný*“, tedy ten, který podvádí. Mohli bychom tyto dvě biblické postavy u Kovače propojit. Není tedy Jakov jen pouhý výmysl, klam a idealizace lidí z města, kteří mají potřebu vytvořit si svého spasitele, který se bude přimlouvat za jejich hříchy? Zosobnit si v něm nedosažitelné dobro, které sami nekonají.

Jako by si zde tvůrce pohrával s modelovou postavou Krista, včleňoval ji do světa lidí tohoto města a proměňoval tak původní předobraz. Nedochází zde k věrohodnému obrazu spasitele a jeho věrných, lidé jsou hříšní a uhýbají před vlastními hříchy. Na jednu stranu vítají svého spasitele, za okamžik však zapomínají a popírají jeho příchod. Je zde nahlížen svět směšných postaviček, utváří se obraz prostoru, jehož obyvatelé jsou plni pověr, věří různým prorokům a kazatelům smrti, ze svých hříchů se nezpovídají, vinu vždy

⁸⁵ Tamtéž, s. 133.

⁸⁶ Tamtéž, s. 134.

⁸⁷ Tamtéž, s. 91.

přenáší na někoho druhého. Je to onen starozákonní hříšný svět, jehož obraz nacházíme v mnohem výraznější míře v *Gubilišti*.

Jakov je tak symbolem čehosi nepřítomného, kýženého dobra, které se stále nezjevuje a v něj lidé i přestávají věřit. Stejně tak jako Elida i Jakov tvoří v symbolické rovině protipól všem postavám a stává se pozitivní energií dobra, která však pouze probleskává, jako tenká nit se line mezi příběhy temnoty, osudy plných utrpení, zla a smrti. Jedním z vizuálních kontrastů je bílý oblek, v němž cizinec neboli Jakov vchází do města.

5.1.6. Jakov II. a ti druzí

Kdo je vlastně oním slabomyslným bratrem Elidy? Rodinou i celým městem je považován za blázna, všichni ho nahlíží z distance, je pro ně téměř neviditelný, nikdo s ním nemluví a nikdo se o něj nezajímá. On je téměř vydělen ze série variant příběhů, které o všech kolují. Osamocen, vyčleněn z rodiny, závislý na své sestře, opuštěný, odstrčený, opovrhován a vysmíván. Zároveň je bezdůvodně viněn za matčinu smrt. Svoji potřebu po lidské blízkosti svazuje s nepřítomností Jakova, jehož jméno přebírá, neustále o něm mluví a čeká na zjevení jeho hrobu.

On je současně i autorem kroniky, jeho jméno Antun však není v průběhu textu ani jednou zmíněno. Jakožto kronikář a autor není v samotném textu tematizován. Jakov II. je jakési jeho románové alter ego, „skutečný“ Antun vystupuje pouze v úvodu, v němž objasňuje vznik kroniky. Bratra Elidy zde totiž až na výjimky nahlížíme jako jednu z periferních postav, která je všem jaksi na obtíž.

Bratr Elidy odkazuje k jedné modelové postavě, jež je nejen pro Kovačovy texty příznačná. V úvodu vypravěč o sobě poznamenává: „*Slzy se staly mým nejkrásnějším vztahem ke světu.*“⁸⁸ Sám sebe charakterizuje jako „*bytosť křehkého zdraví a churavou*“.⁸⁹ Nemocný, zavřený v jedné místnosti bez oken a osamělý. Podobný typ postav jsme mohli sledovat i v autorově prvotině, jedná se o postavu Danila i opět samotného vypravěče *Gubilište*. Objevují se zde outsideři, lidé osamocení, nešťastní a společností vysmívání. Lidé, kteří si nesou svá prokletí, jejichž původ jim není znám.

Jistou paralelu lze tak sledovat mezi vypravěčem novely *Gubilište* a vypravěčem v románu *Má sestra Elida*. Kronikář Bilece o sobě mluví jako o „*najnesrečnijem čoveku*

⁸⁸ Tamtéž, s. 13.

⁸⁹ Tamtéž, s. 10.

s istoka“.^{90mm} Žije v ústraní, samotě a utrpení z onemocnění tuberkulózou. Jeho životní prožitek je prostoupen pocity neštěstí, smutku a opuštěnosti. Život je pro něj samota, je vyřazen z lidského společenství, lidmi je i on považován za blázna. „*Ja sam najtužniji čovek koji je posvetio život drugima, a oni mu uzvratili nerazumevanjem i sebičnošću. ... O, ja sam zaista, zaista suvišan čovek.*“⁹¹ⁿⁿ Totožné věty bychom mohli vložit do úst i bratru Elidy Antunovi alias Jakovovi II.

Podobné postavy nalezneme u Kovači spřízněného autora – Miodraga Bulatoviće, lze zde spatřovat jistou paralelu v tvorbě obou autorů. Oba zobrazují lidi z okraje společnosti, kteří jsou zatracovaní, nešťastní a zároveň prochází životem se svými podivnostmi. Bulatovićovi hrdinové se však společenské periferii oddávají, Kovačovi se cítí být vyhoštěni, touží po začlenění. Nejčastěji jsou charakterizováni atributy: osamělý a zbytečný. Lidé se jim vysmívají, odstrkují je a viní za všechna neštěstí, která je postihla. Představou o šťastném životě pro tyto postavy znamená úspěšné zařazení se do lidského společenství. Udělat něco velkého, aby si jich lidé vážili a přijali mezi sebe. Bulatovićův hlavní hrdina z románu *Červený kohout letí k nebi* zcela zapadá do tohoto Kovačova světa.

Jde o postavu jakéhosi božího a bezelstného člověka, který se vyskytuje mimo svět lidských hříchů, přestože je v něm fakticky přítomen. Nechápe jejich spory, hry a lsti. Jako by byl nechtěným pozorovatelem a možná i jakýmsi svědomím, které ostatní pronásleduje a jemuž se všichni snaží uniknout. Ne náhodou se tak jedná o postavu, která je vlastně jakýmsi skrytým pozorovatelem a vypravěčem.

S tvorbou Miodraga Bulatoviće pojí svět Kovačových próz také groteskní perspektiva nahlížení, které se budeme věnovat v kapitole, která právě přichází.

⁹⁰ Kovač, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres, 1962, s. 97.

⁹¹ Tamtéž, s. 109.

5.1.8. Groteskní, fantaskní svět a ambivalentnost nahlížení

Dvojitá perspektiva nahlížení

Vypravěč na jednom místě podotýká: „Svět je stvořen jen pro dvě možnosti: buď aby byl přijat jako směšná představa⁹², nebo jako tragický, vážný a moudrý osud. Třetí možnost jsou jen slzy, které mohou vyjádřit obě dvě předchozí. Nakonec vidím, že jedinou šancí tohoto světa je pláč, byť si byl od smíchu, anebo od hlubokého a nezměrného bolu.“⁹³

Celým textem se nese dvojitá perspektiva nahlížení, je tu tragika umírání, bezvýchodnosti lidského osudu a zároveň komická deformace popisu skutečnosti. Tragické stojí vedle komického, tuto ambivalenci zajišťuje groteskní perspektiva nahlížení. Zjevuje se nám tu dvojitý svět, vysoký a nízký, starozákonní, biblická atmosféra se objevuje vedle bizarních, komických scén, nad vším stojí jakýsi úšklebek rouhače. Tento zorný úhel pohledu je klíčový pro interpretaci Kovačových děl. „Konzistentnost Kovačevog opusa je u stvari složena, drhtava ravnoteža oprečnosti: na jednoj strani je biblijska uznesenost i svečanost jezika, a na drugoj sarkazam jeretika i hulitelja koji kaže: „Đavola moramo prihvatiti sa više radosti.““⁹⁴

Groteskno lze v obecných rysech charakterizovat takto: „Má podobu hry, která současně obsahuje několik psychologicko-filozofických složek, jako jsou strach, hrůza, tajemno, fantastika, tragikomično, směšnost, burleska, dále si pohrává s formálními prvky typu pokřivení, deformace a nadsázka reality, nadhodnocení a autonomie částí celku, při nichž dochází k asociativní nebo racionální hře se zákony logiky, gramatiky, výstavby obrazu, prolínání dějových linek...“⁹⁵ Celou tuto definici můžeme bez obav aplikovat na Kovačův román. Groteskní zobrazení je základním rysem, stává se jednou linií románu, manifestací dualistického pojetí světa, jež rozšiřuje a relativizuje hranice skutečnosti.

Hned zpočátku nás v úvodu vypravěč otevřeně informuje, že jeho velkým literárním vzorem byl Nikolaj Vasiljevič Gogol, a několikrát během textu explicitně na tento fakt upozorňuje. Když pálí své mladické básně, stylizuje se do osudů samotného Gogola a dokonce o sobě prohlašuje: „Já jsem Gogol.“⁹⁶ Celá kniha je protkána různými groteskními situacemi a postavami, které často opravdu připomínají Gogolovy texty. Je to mnohdy detailní pozorování série bizarních postaviček či neuvěřitelných událostí.

⁹² Domnívám se, že zde by bylo vhodnější srbský výraz „predstava“ přeložit českým ekvivalentem „hra“ nebo „představení“ či „inscenace“.

⁹³ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 15.

⁹⁴ PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom II*. Beograd: Srpska književna zadruha, 1994. Šest lica jednog pisca, s. 50.

⁹⁵ *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. Ansgar Nünning. Brno: Host, 2007, s. 279.

⁹⁶ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 12.

Například v okamžiku, když se zjeví záhadný cizinec, způsob, jakým ho jednotlivé postavy města sledují a plodí o něm neuvěřitelné domněnky, vyvolává smích. Vytváří se tu obraz maloměsta, které si všeho všímá, vše registruje a vše obrací naruby. Vymýšlí a přetváří realitu. Cizinec je pod neustálým dozorem obyvatel, konají se porady nejvyšších představitelů města, šíří se několik různých variant o důvodu jeho příchodu – chce zde spáchat sebevraždu, chce zde udělat revoluci. Tvoří se jedna velká diskuse celého města a s ní i spousta hypotéz o cizincově životě.

Jak jsme již naznačili v jedné z předešlých kapitol, sérii popisů groteskních postav prapodivných příbuzných můžeme sledovat také v domě Birišů, když umírá Elida.

Fantaskní obrazy a situace

Zásadní složkou, která se váže ke groteskním světu, jsou fantaskní obrazy a situace. Celý text je protkán atmosférou tajemna, často až hrůznosti a děsu. Mezi životem a smrtí je vedena velice jemná, téměř neviditelná, tušená hranice. Často si čtenář u některých postav není jist, zda již zemřely, či ne. Tytéž pochybnosti však mají dokonce o sobě i postavy samotné. Mrtví ožívají a zjevují se v nejméně očekávaných situacích. Jedná se o celou řadu takových epizod či výjevů, kdy se mísí reálné a ireálné. Groteskní výjevy tak bývají spojeny se smrtí, jde mnohdy o smích, který člověku tuhne na rtech, komické se mísí s tragickým.

Podstatný je zde obraz umírajícího Dolfiho Biriše, ten se pohybuje neuvěřitelně dlouho na pomyslné hranici života a smrti. Doslova se ztrácí před očima a začíná se „*měnit ve strašidelný hubený zjev, před nímž začaly utíkat do tmy muslimské děti*“.⁹⁷ Na určitou dobu se stává příznakem města, jakýmsi vozkou smrti, zapráhl svého mezka a křížuje ulice jako kočí. Město naplňuje děsivou hrůzou svého vzezření mrtvého a zároveň se stává atrakcí pro důstojníky. Bizarní scény následují, když leží na smrtelné posteli a stále neumírá, příbuzní ho však navštěvují, jako by byl již dávno mrtvý. „*Návštěvy u Dolfiho Biriše se měnily v úplnou slavnost. Důstojníci přinášeli květiny a kladli je u hlav nemocného. Brzy bylo celé Dolfiho tělo pokryto planými růžemi a bazalkami.*“⁹⁸

Druhým podobně specifickým obrazem je smrt a pohřeb barby Donata, kdy doslova „*všechno vypadalo jako příznak, jako nějaká fantastická Gogolova povídka*“.⁹⁹ Celý pohřeb probíhá velice zvláště, opět až přízračně. Donata posadili do velké židle uprostřed kostela, na níž jako by seděl živý člověk a měl pouze zavřené oči. Veškeré popisy jeho těla

⁹⁷ Tamtéž, s. 93.

⁹⁸ Tamtéž, s. 48.

⁹⁹ Tamtéž, s. 157.

a vzhledu stále více implikují pocit, jako by se jednalo o živého člověka, který pouze spí a dokonce „jako by se smál, a ze způsobu sezení a polohy těla se nabývalo dojmu, že všechno slyší, snad i kvůli mírnému úsměvu na tváři“.¹⁰⁰ Poté ho zvedli ze židle, dali mu do ruky hůl a šli s ním k hrobu. Vše se začíná opravdu měnit ve fantastický gogolovský svět – později se proslýchalo, že se Donato několikrát otočil, jak si utíral z čela pot, a že si přál ochutnat víno, kterým bude jeho hrob polit. Obraz vrcholí v popisu, jak mrtvý doslova sestupuje po schodech do hrobu, jak si do hrobu sám lehá: „*Hrob byl hluboký a bylo by nepříjemné dívat se, jak hledá, aby zaujal co nejpohodlnější místo, a jak rukama rozhrnuje vlhkou hlínu.*“¹⁰¹

V textu je řada dalších fantastických a bizarních scén a epizod. Z těch nejvýraznějších se jedná o scénu zmizení Elidiny rakve v závěru textu. V domě Birišů se zjevuje Josif, dávno mrtvý Elidin milenec, a se svým pomocníkem odváží mrtvou Elidu v rakvi vlakem. Vše je doprovázeno jakousi hororovou atmosférou, příbuzní vyvolávají duchy, v okně domu se zároveň zjevuje Dolfi Biriš – „*jediný z Birišů který nemohl zemřít*“.¹⁰² Tyto obrazy jsou zahaleny do bouřky, tmy a přízračnosti, v níž náhle Elidina rakev i s Josifovým pomocníkem zmizí. Tímto obrazem se uzavírá celý text, celý rod Birišů jako přízrak rázem mizí a dům zůstává v rozvalinách. Veškeré tyto scény a výjevy stojí na pomezí žánru hororu a grotesky.

To vše souvisí s přízračností, jež je zde doprovodným, charakteristickým rysem konce jedné epochy a zániku velkého rodu. Všechny zmíněné scény jsou spojeny se smrtí. Většina postav se pohybuje na pomezí života a smrti, objevují se dávno mrtví jako stále nezmizelé, všeprostupující přeludy. Je to onen přízračný předěl konce, v němž je obsaženo ještě cosi minulého. Text se pohybuje na tomto pomezí, když vypovídá o tragice jednoho bolestného odchodu a konce. Tragické v kombinaci s komickým tak utváří dominantní, groteskní perspektivu nahlížení celého textu.

Na základě této kapitoly bychom mohli vypořádat styčné plochy Kovačovy prózy s magickým realismem. Je tu groteskní svět, v němž se mísí fantastické a bizarní obrazy s tragickým prožitkem. Vše je nahlíženo s naprostou samozřejmostí, mrtví se setkávají s živými. Marně bychom v tomto světě hledali logické spoje mezi jednotlivými obrazy. Vystupuje zde cosi ireálního, mytického také v samotném zobrazení prostoru. Hercegovina se stává symbolickou krajinou.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 156.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 160.

¹⁰² Tamtéž, s. 304.

5.2. Prostor mytické Hercegoviny

Román *Má sestra Elida* je zasazen do prostoru východní Hercegoviny, vyhýbá se však jakékoliv další výraznější prostorové konkretizaci. Téměř veškerý děj románu se odehrává v jednom bezejmenném maloměstě, které je pojmenováno obecným názvem *Město*. Na konci svého úvodu knihy se fiktivní autor podepisuje a zaznamenává: „*Město, koncem léta*.“¹⁰³ Je tu tedy ponechána volnost interpretaci, čas i prostor je zobecněn.

I přes všeobecnost názvu města velice brzy shledáváme, že jde o kruh mytický zobrazované Hercegoviny, specifický prostor stvořený Kovačovým dílem. Je dost pravděpodobné, pokud si dovolíme na okamžik vstoupit do mimoliterární skutečnosti, že se Kovač vyhnul užívání skutečných názvů měst na základě zkušenosti s atmosférou, která vyvstala po vydání jeho prvotiny.¹⁰⁴ Zároveň je tu zobecnělost názvu města nepřímým signálem, že vyprávění bude směřovat k univerzálním významům.

Hercegovina je zde tak opět prostorem částečně imaginárním a částečně odkazujícím k lokálním prvkům skutečného místa. Přesto je však třeba Kovačovu Hercegovinu důsledně oddělovat od Hercegoviny skutečné, která leží vně literárního díla. Kovačova díla nechtějí ilustrovat podobu reálného regionu, nýbrž za pomoci vypůjčování některých reálií a lokalit, které se přetavují v symbol, utváří svůj vlastní svět. Prostor tak není u Kovače jen ornamentem či pouhým dějištěm jeho románů. Posouvá významy, stává se v různé míře složkou v sémantickém modelování díla, výrazným symbolem.

Současně je prostor v jemné nuanci občas dokreslován některými specifickými hercegovskými rysy. K obdobné situaci dochází i v předchozím *Gubilišti*. Přestože je novela zasazena do trojúhelníku tří konkrétních hercegovských měst, jimiž jsou Bileća, Gacko a Torič, postupně zjišťujeme, že prostorová konkretizace se pohybuje jen v několika málo konkrétních, stále se opakujících attributech a více směřuje k obecnému sdělení a symbolu než k charakteristice skutečného kraje.

Na rozdíl od *Gubilište* se tu nacházíme v prostoru poněkud více hmatatelném, přesto je však pro něj i nadále typická jakási výřezovost i chaotičnost – *Městem* nejsme nikterak provedeni, vypravěč ho nepopisuje, neseznamuje nás s jeho dominantami, s prostorem zřetelným a viditelným. Jde tu spíše o ducha, o atmosféru, která vyvěrá z řady emocionálních, sugestivních postřehů vázaných k této krajině a jejím obyvatelům. Toto

¹⁰³ Tamtéž, s. 24.

¹⁰⁴ Téměř celý rok 1962 byl pro autora po vydání *Gubilište* ve znamení pronásledování jednak ze strany literární kritiky kvůli vytvoření pesimistického obrazu světa bezvýchodnosti a jeho zasazení do prostoru Hercegoviny, ale také ze strany samotných obyvatel města Bileći, jehož prostor si pro svou prózu vybral.

tvrzení můžeme aplikovat na většinu autorových děl. Jak jsme se již přesvědčili, *Gubilište* je příkladem nejvýraznější exaltovanosti v zobrazení Hercegoviny v rámci Kovačova díla.

Do samotného prostoru vstupujeme pohledem shora, jímž začíná první kapitola. Rakouští vojáci hledí na město z kopce dalekohledy. Postupně tak „zoomujeme“ a přibližujeme se k dění ve městě. Do krajiny nás tedy zpočátku uvádí pohled cizinců, kteří ji nahlíží jako krajinu nevlídnou, krutou a nepochopitelnou. Pro jednoho z nich se stává největší hrůzou představa zemřít a být zakopán v této zemi. Slyšíme opět věty – „*Podívej se na nebe, Franci, jak je nízké a prázdné.*“¹⁰⁵ – které nás upomínají na autorovu prvotinu, v níž se také vyskytovaly časté pohledy postav do nebe, které však zůstává bez odpovědi. Vojáci hledí na Hercegovinu jako krajinu zaostalou, zarostlou bodláčím a trnám, v níž žije ubohý národ, všude je špína a bída. „*Tento svět je poušť,*“¹⁰⁶ pronáší jeden z nich.

Opět se tak setkáváme s Hercegovinou a jejím atributy, které jsou s poetikou Kovačových próz neoddělitelně, až citově spjaté – Hercegovina jako rozzhavená, suchá, nevlídná a kamenitá země, jako prokletý kraj, obyvatelé si s sebou nesou utrpení a nesmazatelné hříchy, jejichž původ a důvod mnohdy není znám. Je zde proklamována estetika ošklivého. Hercegovina opět vyvstává jako mytická krajina, která je předem určena jako prostor pro zvláštní, neobvyklé, nejpodivnější obrazy a výjevy. Jak poznamenává Aleksandar Jerkov: „*Kovačeva Hercegovina je kao mitski predeo predodređena za neobičnosti; što su ružnije, to su upečatljivije, a što su upečatljivije to je zemlja kojoj pripadaju izuzetnija.*“^{107pp}

Hercegovina v obrazech

Dovolím si tu nyní, možná poněkud delší výčet výpovědí různých postav a vypravěčových poznámek o této krajině a jejích obyvatelích. Jsou naprosto neopominutelné, dokreslují totiž celkovou atmosféru a výrazně doplňují tematickou složku celého díla.

Když se objevuje ve městě kazatel, všude zvoní zvony a přichází mnoho Hercegovců vyslechnout jeho slova „*Na koních nebo pěšky přicházeli Hercegovci se zastrčenými jasanovými větvemi, které jim dělaly stín, s písťalami a hlubokým neštěstím a hořkostí a hořem, které se jim nahromadily pod kůží, a zdá se, že ti unavení chodci znovu vraceli zvonění, které už dávno umlklo.*“¹⁰⁸

¹⁰⁵ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 27.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 31.

¹⁰⁷ JERKOV, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne. Pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991, s. 103.

¹⁰⁸ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 103.

Rakouští zeměměřiči říkají, že „*Hercegovinu není snadné změřit a že se neví, kde má konec a kde začátek*“.¹⁰⁹ Josif ve svých dopisech Elidě líčí svou nedokonalou srbštinou svůj pohled na tuto zemi a vyjadřuje hluboké nepochopení nad tím, proč ji s vidinou lepšího života s Josifem Elida odmítá opustit: „*Tahle prapodivná Hercegovina, tahle modlitba a zpívání, mne je to pouhé plakání ... kámen je tady víc než srdce ... pro mě je smutek tady míti hrob*“.¹¹⁰ Popisuje zvláštní a nevlídné lidi, kterých je plné město „*Takových je tohle Město plné, s rozežranými nosy, zmizelýma ušima a volatých*“.¹¹¹

Na jiném místě příbuzný z Ruska: „*Vy Hercegovci jste prapodivný národ. Prošel jsem celý svět, celé Rusko, a nikde jsem neviděl, že by člověk chtěl prohlásit hrob za vlastní*“.¹¹² „*Snoubenci v Hercegovině nesměli plakat, stejně jako nesměly plakat ani ženy pro své muže, neboť by se tak zradila hrdost tohoto statečného národa a velebnost bolu, který se tady uměl ocenit*“.¹¹³

Když se objeví ve městě cizinec, obyvatelé města naprosto šílí ve své fabulaci a nakonec ho chtějí z města vyhnat, protože mají strach, co přináší. V té souvislosti vypravěč na několika místech poznamenává: „*Jafet myslí, že nenávistí vynikají jediné Hercegovci. ... V Hercegovině nenávidí víc samotného člověka než hromadu divochů, vrahů a dobrodruhů. Samotný člověk je už trochu mrtvý. Cizinec by spíše ulehčil obyvatelům Města, kdyby se zabil, než kdyby odešel, neboť když člověk odejde, vyvolá ještě větší zájem*“.¹¹⁴ Anebo na závěr slova jakéhosi bezejmenného Hercegovce: „*My jsme smutná země ... tady lidé znají jediné žalost*“.¹¹⁵

Těchto několik výřezů z celého textu odkazuje k nejvýraznějším, opakujícím se znakům, jež charakterizují tento specifický svět. Je to zvláštní země plná smutku, bídy, tajemství, prapodivných postav a obyvatel, kteří jsou chudí, unavení, plní „*hořkosti a hoře*“, ale zároveň nepřístupní, uzavření, oplývající rituály svého kraje. Jako by nebyla tato krajina ani skutečným prostorem, nezměřitelná, amorfnní a stále unikající, více symbolická než hmatatelná. Stále zvoní zvony, všude prach a vůně bazalky.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 63.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 66.

¹¹¹ Tamtéž, s. 67.

¹¹² Tamtéž, s. 77.

¹¹³ Tamtéž, s. 290.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 131.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 298.

5.3. Postavy a jejich konstrukce

Specifická je u Kovače samotná práce s postavami a jejich způsob individualizace. V románu se objevuje obrovské množství postav různých národností a zaměstnání, po přečtení celého textu však čtenář shledává, že se o nich a jejich životech vlastně příliš nedozvěděl. Stejně jako Kovačova prvotina i tento román jako by neměl svou hlavní postavu, se kterou bychom byli křížem krážem seznámeni. Nedochází k jejich komplexnímu znázornění, podobně jako v *Gubilišti* i zde je sledujeme bez větší konkretizace.

Postavy splývají ve svém prožitku zoufalství a utrpení, všechny mají společnou onu temnou stránku života, cosi zasutého a hříšného. Dokonce i svými jmény navozují vzájemnou podobnost a jistou zaměnitelnost, v několika kapitolách se totiž kříží výjevy postav velice podobných jmen – Josifa, Jafeta, Jakova, Jakonija, Jeftimija a Jordana.

Existence postav je v textu často velice labilní. Většina z nich se sotva objeví, vzápětí mizí, jejich osudy zůstávají naznačené a nedořečené. Postavy jsou v Kovačových textech ve stádiu jakési rozpracovanosti, nejsou kompaktní, ucelené ve své charakteristice. Zjevují se epizodicky jako výjevy, jako záblesky, které představují určité momenty v lidském světě a životě. Jednotlivé postavy tak vystupují více v roli nositelů témat a lidských situací. Jako by se zjevovali, jen aby sdělili a vyjevili své utrpení, svou temnotu a poté ihned mizí a zůstává po nich prázdné místo. Jejich krátký „život“ v románu vzbuzuje dojem útržkovitosti, epizodnosti postav i událostí bez nějaké pevné kontinuity.

Více než zástupci jistých příběhů, vlastností a osudů tak postavy vystupují jako symboly, znaky. Pokud bychom užili termínů Daniely Hodrové,¹¹⁶ pro Kovačovy texty je naprosto zřetelně charakteristický typ takzvaných postav-hypotéz. Postavy-hypotézy se vyznačují na rozdíl od postav-definic absencí explicitnosti, determinovanosti, jednoty a koherence charakteru, individuální charakteristiky. Postava se stává pro čtenáře polem dohadů a hypotéz, je pro ní typická ambivalence, nevysvětlitelnost, neexplicitnost, fragmentárnost a nedopovězenost. „*Jeví se jako otevřená struktura, kterou se pokoušejí postupně ‚uzavřít‘, interpretovat vypravěč, jiné postavy, čtenář.*“¹¹⁷ Tento typ postavy tak znamená výraznou aktivizaci čtenáře. Jak již bylo v předchozí kapitole řečeno, mezi postavy-symboly s nejvýraznější výpovědní hodnotou patří Elida a Jakov, postava se tu stává stylizovanou siluetou s výrazným emblémem, celá je zároveň zahalena tajemstvím.

¹¹⁶ HODROVÁ, Daniela a kol. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 544–570.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 551.

Ostatní postavy v jistém smyslu splývají v jeden homogenní celek. Nevíme ani jak vypadají, je zde naprostá absence vnějšího popisu, zároveň nenahlížíme až na nějaké výjimky ani do jejich nitra. Psychologické aspekty jejich jednání a myšlenek jsou nám většinou utajeny. Postavy nejsou popisovány v nějakých vztazích, každý se vždy zjevuje autonomně od ostatních, sám se svým mikropříběhem. To, že Elida a vypravěč spolu s Dolfim a matkou tvoří nejužší rodinu, teprve zpětně rekonstruujeme, a jako by to i v jistém ohledu byla podružná informace. Všichni se zjevují jako součást jednoho celku lidstva zmítaného utrpením, bolestí a směřujícím ke smrti.

Ani k jazykové charakteristice postav zde nedochází, pokud postavy mluví, splývají s pásmem vypravěče. Zároveň však shledáváme, že málokteré postavy vůbec samy za sebe promlouvají, většina jejich promluv je vyprávěna někým jiným, a to z různých úhlů pohledu a především skrze perspektivu vypravěče, která vše zastřešuje a o níž bude řeč v následujících několika kapitolách.

5.4. Vypravěč

5.4.1. Typologie vypravěčských pozic v textu

Práce s vypravěčem a organizace vyprávění patří v Kovačově tvorbě k centrálním bodům zájmu při interpretaci jeho textů. V každé knize se setkáváme s několika typy vyprávěcích situací, které se prostupují. Každé jeho dílo se liší především ve způsobu vyprávění. V tematické vrstvě se stále opakují podobná témata a motivy a utváří se jeden komplexní celistvý a uzavřený svět, narace se však dílo od díla mění. Jako by byl nahlížen tentýž materiál stále z nových úhlů pohledu, novým způsobem zpracování.

Stejně tak i narativní složka románu *Má sestra Elida* sestává z několika vypravěčských pozic a tvoří velice komplexní, víceúrovňový celek. Každá kapitola je z naratologického hlediska vystavěna vždy částečně odlišně od ostatních. Po prvním čtení knihy čtenáři zůstává mnoho nejasností a mnohá místa v textu nabývají splývavého dojmu v tom, kdo mluví a často i o kom se mluví. Vypravěčské pozice se překrývají, pásmo vypravěče s pásmem postav se střídají bez výraznějšího naznačení vzájemných hranic. Nelze ihned jednoznačně určit všechny narativní roviny díla, přesto však po důkladném čtení docházíme k jisté kategorizaci.

Do vyprávění jsme uvedeni kronikářem Antunem Birišem, který čtenáře v úvodní pasáži seznamuje se svým dílem. Jde tedy o pozici extradiegetického komentátora, který stojí mimo fikční svět. Vlastní text kroniky se skládá z širokého spektra vypravěčských pozic. Celý text je nám zprostředkováván hlasem autorského vypravěče, většinou emočně nezáúčastněného, občas se schopností vidět do nitra postav. Zřídka se proměňuje v tematizovaného kronikáře s náznakem subjektivního komentáře.

Vypravěč zároveň na jednom místě odhaluje svůj subjektivní pohled skrze ich-formu a zjevuje se tak jakožto jedna z postav fikčního světa, současně nechává promlouvat několik dalších postav. Perspektiva nahlížení autorského vypravěče se tak výrazně rozšiřuje o nespočet jiných hlasů. Dominantnost jeho vypravěčské pozice jakožto jediného vyprávěcího hlasu je mnohokrát zpochybněna, když se jeho promluva mísí s různě určitými a neurčitými hlasy obyvatel města a zároveň je protínána řadou vložených rukopisů a cizích textů. Vzniká tak výrazně multiperspektivní vyprávění. Nyní se blíže zaměříme na tyto jednotlivé vypravěčské perspektivy.

5.4.2. Nenápadný, avšak významný hlas autorského vypravěče

Antun Biriš, člen rodu Birišů, je tedy oním samozvaným kronikářem, který sestavuje celé dílo, kroniku svého rodu. Vypravěčská pozice kronikáře je velice častá v Kovačových textech. Na první pohled bychom tu mohli narativní rovinu zjednodušit a jako jediného a ústředního vypravěče určit Antuna, jehož perspektivou vše nahlížíme a který se nám v úvodu představuje jakožto autor celé kroniky. Autor kroniky je zároveň součástí fikčního světa, je jednou z postav, která se účastní některých událostí, mluví o své vlastní rodině, je tak nasnadě jeho hledisko hodnotit jako úzce subjektivní. Jeho subjektivita je však v textu specifickým způsobem maskována, a to několikerým způsobem.

Jakmile totiž vcházíme po úvodní pasáži do fikčního světa, shledáváme, že hlas onoho hlasitého komentátora a kronikáře ustupuje výrazně do pozadí. Mezi úvodem a vlastním textem kroniky se nachází výrazný předěl. Výchozí vypravěčskou pozicí je tu jakýsi anonymní, autorský vypravěč v er-formě, který svou vypravěčskou funkci v textu nereflektuje ani netematizuje. Jeho řeč plyne bez komentování vyprávěného či osobní a citové angažovanosti. Mohli bychom dokonce jeho pozici označit za neutrální.

Jak bylo řečeno výše, pouze velice zřídka se střídá s částečně tematizovaným kronikářem, který v jemných nuancích vyjadřuje subjektivní hodnocení postav a událostí, popřípadě svými formulacemi dává najevo časový odstup od vyprávěného a reflektuje svou práci kronikáře. Jedná se především o formulace typu: „*Celé to povídání nás zajímá nejvíce proto...*“¹¹⁸ „*Dnes se však ukázalo, že s ní Charvát nikdy nespál...*“¹¹⁹ „*Další líčení těchto událostí by nás určitě zavedlo příliš daleko...*“¹²⁰ Přestože se takové formulace objevují jen zřídka, jde o jistý signál k neopominutelnosti vypravěčova hlasu a jeho pozice nad celým vyprávěním, o čemž bude řeč za okamžik, v závěru následující kapitoly.

V jednom místě vypravěč vystupuje ze své anonymnosti a neutrálnosti a promlouvá v ich-formě. Jedná se o kapitolu *Hrob*. Přestože jde o postavu Elidina bratra Antuna, který je autorem celé kroniky, mezi subjektivní hlas postavy v ich-formě a hlas autorského vypravěče nám však cosi brání klást rovnítko. Jakožto kronikář totiž slabomyslný bratr není v textu tematizován, pokud pomineme úvod a poznámky před kapitolami, ve vlastním textu nenalézáme jedinou spojitost mezi ústředním vypravěčem a postavou Elidina bratra. V celém textu vlastně nenarazíme na jméno Antun, je označován pouze jako bratr Elidy,

¹¹⁸ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 54.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 151.

¹²⁰ Tamtéž, s. 151.

slabomyslný syn anebo Jakov II., jak si sám říká. Jako by Jakov II. byl jakýmsi fikčním alter egem „skutečného“ autora kroniky Antuna Biriše.

I samotná ich-forma je uvedena do textu nezúčastněným způsobem, jako bychom sledovali pouze jednu z postav, jednu z perspektiv, jednoho člena rodu Birišů. Jeho hlas a způsob nahlížení se liší od kronikáře, který komentuje z odstupu své dílo. A tak přestože promlouvá vypravěčovo já v první osobě a nahlížíme do jeho nitra, nelze v narativní rovině díla jednoduše ztotožnit tuto výpověď s autorským hlasem. Postava slabomyslného bratra je totiž i v jiných případech nahlížena jako jedna z ostatních postav. Sám o sobě tak Antun vypovídá zprostředkovaně, z několika perspektiv. Mluví se o něm vždy ve třetí osobě jakožto slabomyslném a jaksi nevýrazném, nezajímavém členovi rodiny Birišů.

Na jednom místě sledujeme Jakova II. skrze Josifovu perspektivu, kterou nám však zprostředkovává sám vypravěč, mluví tak sám o sobě jako o kterékoliv jiné postavě: *„Ta žena odešla podle Josifova psaní jednoho rána do kostela ještě před svítáním s jedním člověkem, který se třásl a který se smál a plival na široký chodník před kostelem, který kvůli něčemu poskakoval, volal jakéhosi Jakova, jenž nikde vůkol nebyl a najednou začal plakat...“*¹²¹

Tato perspektiva je specifická, jakoby nám tu autorský vypravěč narativní strategií zakrýval svou subjektivitu. Zároveň se tak navozuje dojem textu, který je tvořen souborem hlasů a výpovědí různého typu, které dohromady tvoří celek, komplexní obraz, totiž kroniku jednoho rodu. A celý tento útvar má v rukou nadřazený autorský vypravěč, který přes svou nevýraznost, anebo právě pro ni, tvoří dominantní hlas seřaditele a uskupitele těchto výpovědí. Teprve když vystupuje v paratextových částech z fikčního světa, shledáváme, že jeho spolehlivost nahlížení není neotřesitelná.

¹²¹ Tamtéž, s. 65.

5.4.3. Dominantní perspektiva řeči města

Perspektiva anonymních vypravěčů

Hlas autorského vypravěče, jak jsme již naznačili, stojí po celou dobu jakoby v pozadí. Veškeré dění nahlíží převážně skrze jiný pohled, respektive za pomoci série jiných výpovědí. Zahrnuje, doslova do sebe absorbuje anonymní hlasy lidí z města, jeho perspektiva je sestavena z řady jiných perspektiv, které on věrně tlumočí. V tomto ohledu má narativní rovina textu mnohé shodné rysy s autorovou prvotinou *Gubilište*. V *Gubilišti* se vedle subjektivního vypravěče v ich-formě objevuje jakýsi nadosobní, „mytický“ vypravěč, který splývá s krajinou a městem, jehož je kronikář. Vnáší totiž do vyprávění hlasy obyvatel města, hlasy Hercegovců i samotné Hercegoviny. Vypravěč respektuje prostor a krajinu svého mýtu a splývá s ní i v rovině své řeči.

Tento vypravěč je v Kovačově tvorbě charakteristický právě pro novelu *Gubilište*, román *Má sestra Elida a Ruganje s dušom*. Vypravěč zahrnuje do svého vyprávění jednak jakési všeobecné pravdy, které se odedávna tradují v této krajině a z člověka na člověka se přes generace přenášejí. Zároveň vnáší i různorodé domněnky obyvatel města, to, co se proslýchá, co „se říká“, tedy i různé fámy a nepříliš důvěryhodné informace, které jsou však integrální a nezpochybnitelnou součástí této perspektivy města. Vše je tak nahlíženo skrze několikerou perspektivu různých výpovědí a poznámek řady obyvatel města a příbuzných rodiny Birišů.

Například když čteme v šesté kapitole o Jordanově životě, shledáváme, že celý jeho život je nám prezentován prostřednictvím série domněnek, výmyslů a fám příbuzných Birišů a obyvatel města. Na takových místech, které zaujímají značnou část celého textu, vypravěč zcela předává řeč městu a sám se staví do role pouhého pozorovatele, respektive posluchače.

Jednotlivé promluvy jsou řazeny jedna za druhou, bez subjektivity vypravěčova komentáře, situaci sledujeme zvenčí. Takový fragment výčtu různých pozorování a promluv je pro Kovačův román typický – vede často k mísení naprosto nesouvisejících výpovědí, což nabývá mnohde i komického efektu. Totéž platí i o líčení konce Jordanova života – asociacním způsobem lidové mluvy jsou řazeny různé, naprosto odlišné a bizarní varianty Jordanovy smrti, které se šířily mezi lidmi a příbuzenstvem.

Aspekt mluvnosti a rysy lidové slovesnosti

K zprostředkovávání hlasu města vypravěčem odkazují již gramatické signály, celý text je silně koncentrován slovesy mluvení. Nejčastěji jsou příběhy, události, informace o postavách uvozeny formulacemi typu: „*říká se*“, „*začlo se povídat o tom, jak...*“, „*někteří vyprávěli...*“, „*rozšířila se pověst, že...*“, „*jeden čas se povídalo...*“. Doslova celý text je přeplněn aktivitou mluvení. Všichni neustále cosi promlouvají a na rozvoj příběhu působí svým mluvením, je to dynamika mluvení a neustálá živost nově řečeného, kdy se jedna epizoda přelévá v druhou. Charakteristický a dominantní rys celého románu je tento aspekt mluvení a mluvnosti, který naprosto převažuje nad potlačenou dějovostí. Akt mluvení převyšuje akt konání.

A právě tato mluvnost, nekonečný řetězec řeči a domněnek vytváří v rámci fikčního světa jakousi realitu, kdy pravdivé a skutečné je pouze to, o čem se mluví. Mluvnost je garantem živosti, vše, o čem se mluví, existuje. Tak je tomu i s Jakovem, respektive s cizincem, který svým náhlým příchodem do města rozpoutává sérii příběhů a domněnek vztahujících se k jeho životě. Cizinec však mizí a s ním i řeč o něm. Jakmile umlknou hlasy o jeho životě, přestává Jakov existovat. Všichni se rázem shodují na tom, že město nikdy žádný cizinec nenavštívilo. „*Jeden čas se o něm úplně přestalo mluvit, obyvatelé Města se chovali tak, jako by prostě nebyl, a všichni už byli přesvědčeni, že skutečně není.*“¹²²

Celá kapitola o cizinci ve městě může sloužit jako jeden z příkladů, kdy město působí jako přízračný, živý organismus, který určuje směr, kterým se bude vyprávění ubírat, a utváří zároveň jeden komplexní, uzavřený svět. V rámci celého textu můžeme toto hledisko ve vyprávění označit za dominantní. Subjekt vypravěče je potlačen, přenechává místo kolektivnímu hlasu, který svou výpověď zprostředkovává. V několika případech s touto řečí města doslova splývá, když část svého vyprávění o barbu Donatovi přeformulovává do kolektivní, první osoby plurálu.

Ve druhé kapitole *Jafet, Josif, Jakonije* je dokonce samotnými postavami vědomě zneužit mechanismus řeči města, Josif se nechává zabít Jafetem, ale ještě předtím rozšíří po městě fámu o tom, že zemřel vyčerpáním náhle po zjištění, že byla jeho žena znásilněna. Princip a způsob fungování řeči města se tak stává tématem celé kapitoly.

Ona mluva města má mnoho společného s konstrukčními rysy ústní lidové slovesnosti. Jde o znaky kolektivnosti a anonymnosti, tvůrci jednotlivých výpovědí jsou neznámí lidé, které pociťujeme více jako lid, skupinu, město, které hromadně promlouvá.

¹²² Tamtéž, s. 134.

Důležitým rysem je i variabilnost jejich řeči, která tak sestává z mnoha variant a variování jednotlivých tematických celků. A zároveň je zde aspekt ústního předání, na nějž nás na mnoha místech často upomíná všudypřítomná formulace „říká se“.

Aspekt lidového vyprávění souvisí již s geografickým zasazením Kovačovy prózy. V rámci balkánského a jihoslovanského prostoru má lidová slovesnost výsadní postavení. Několikrát v textu narážíme na formulace typu: „*Starí Hercegovci říkají...*“ Sugestivnost zobrazení prostoru Hercegoviny je tak tímto aspektem mluvy a způsobem narace ještě více zintenzivňována.

Postava Jafeta zde vystupuje ve funkci jakéhosi tlumočníka a zároveň zástupce této narativní strategie řeči města. Především jeho prostřednictvím se totiž dozvídáme mnohé o členech rodiny Birišů. Vypráví například o Elidině bratru Jakovovi, o jejich matce, příbuzném Jakonijovi a ještě několik dalších příběhů odkrývá právě on. Textové signály, které uvozují jeho řeč, nám přibližují vyprávěcí strategii anonymní mluvy města. Neustále odkazuje na vyprávění někoho druhého, na řeči, které se samovolně šíří městem. V kontrastu k nedostatkům důkazů věrohodnosti informací se staví silná koncentrace výrazů typu: jistě, určitě, které Jafet často používá. Většinou se předávají informace, které má mluvčí takzvaně z několikáté ruky, není svědkem událostí, o nichž vypráví: „...*tak to říká Jafet, i když ji neslyšel ... Jafet říká, že z jejího stařeckého, již uvadlého obličeje vyzařoval tichý, klidný výraz ženy, i když ten obličej nikdy neviděl, a říká, jakási vůně, kterou zřejmě nikdy necítil.*“¹²³

Signály autorského vypravěče

V předchozích citacích lze zároveň odhalit signál, který odkazuje na neustálou přítomnost autorského vypravěče. Jeho nenápadný hlas pokradmu komentuje Jafetův vztah k vyprávěnému a obdobně na jiných místech zlehka odkrývá problematickou perspektivu města. Nehodnotí ji však, pouze v jemných nuancích ukazuje na její vratkost a zároveň její principy existence. Zároveň tak odkrýváme hlas autorského vypravěče, který i přes dominanci perspektivy města propojuje celý text a stojí nad ním.

Specifický aspekt přítomnosti jeho perspektivy můžeme vysledovat například, když Jafet vypráví o matce a jeho řeč je uvozena formulacemi typu: „*Jafet myslí, i když to neříká ... Jafet ví, i když o tom nemluví ... Jafet mlčí a nevypráví o tom, jak...*“¹²⁴ A tak je tu nastolena zajímavá perspektiva, v níž je vše zahrnuto do Jafetova pásma vyprávění,

¹²³ Tamtéž, s. 127.

¹²⁴ Tamtéž, s. 118.

přestože věty on sám nepronáší. Jako by tak náš hlavní vypravěč chtěl co nejvíce zintenzívnit onen aspekt mluvnosti a mluvy města a zároveň naznačit svou pozici vypravěče, který může nahlížet do nitra postav a který určuje, co bude vyprávěno a co nikoliv.

Z *Gubilište* se pouze v náznaku přenáší i cosi z onoho mytického, fatálního kraje skrze perspektivu města. Objevují se formulace typu: „*Starí Hercegovci říkají, dá-li se jim věřit...*“¹²⁵ Přesto však už druhá část věty – „*dá-li se jim věřit*“, již evidentně odkazuje k scelujícímu, autorskému vypravěči. Tato část formulace nám odkrývá náznak ironie ve vypravěčově pohledu. Mluvčí si pohrává s textem i se čtenářem, nahlíží svět v jeho ambivalenci, směšný i tragický zároveň, fatálnost a patetičnost *Gubilište* zde ustupuje grotesce. Pozice ironického vypravěče nahlízejícího z distance předmět svého vyprávění je nejsilnější v komentovaném úvodu, který uvozuje vlastní text kroniky.

5.4.4. Extradiegetický komentátor a nespolehlivý vypravěč

Odlišnou naratologickou rovinu tak tvoří vypravěč, jenž se zjevuje v úvodu, důležité pasáži a integrální součástí celého textu. Antun Biriš se staví do pozice autora a komentátora svého rukopisu a zároveň zde tak vystupuje z fikčního světa. Pojednává o tom, co předcházelo vzniku jeho knihy. Komentuje postupy a způsob tvoření kroniky, zdůrazňuje zásadní vliv Gogola na svou tvorbu. Zpočátku vede dlouhou samomluvu o tom, komu by mohl ze svého okolí text věnovat. To vše a mnoho dalších poznámek odkazujících k vytvořené kronice má za cíl sugerovat autentičnost vyprávěného i samotné postavy vypravěče, respektive kronikáře – jako by šlo o existující psychofyzickou postavu, a tím se i předmět vyprávěného stával existujícím.

Vypravěč vyjmenovává názvy kapitol, které na poslední chvíli vyřadil. Zmiňuje se zároveň o faktech, která vynechal, sám říká, že někde si události vymýšlí a že nechce opravovat chyby v rukopisu. O některých příbuzných se odmítá ve své kronice zmiňovat, protože se mu je doslova protiví popisovat. Jmenuje tak některé osoby, které z nelibosti k nim přeskočil a nepopsal. Je nám tak bez okolků řečeno, že pouze on je tím, kdo selektuje příběhy a osudy postav v kronice. „*Jde tu o zúžení informačního kanálu, jímž ke čtenáři proudí údaje o fikčním světě. Tato ‚neúplnost‘ je proto jedním ze zřetelných signálů, které nastolují otázku nespolehlivosti.*“¹²⁶

¹²⁵ Tamtéž, s. 59.

¹²⁶ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 113.

Nespolehlivost ve vyprávění je zde založena jednak na této vědomé, zúžené perspektivě kronikáře, který se svými poznámkami očividně zřítka objektivní perspektivy svého díla a explicitně zdůrazňuje svou pozici nespolehlivého narátora. Vypravěč zároveň vstupuje do hry se čtenářem, s nímž komunikuje, oslovuje ho „ctěný čtenáři“ a svým komentářem k některým kapitolám, které budou následovat, ho doslova láká k četbě: „Odhaloval jsem i některá otcova tajemství, což uvidíte i vy, až si přečtete kapitolu první.“¹²⁷ „Jestli někdo najde tento rukopis, nasměje se, až bude číst kapitolu pátou.“¹²⁸

Obdobnou funkci mají i úvodní poznámky, které se nacházejí na začátku každé kapitoly. Uvozují a zároveň z odstupu jakoby komentují následující text. Sugerují dojem dodatečného shrnutí hotového textu, tedy opět pozici extradiegetického vypravěče stojícího mimo dílo. Ve výsledku však tyto poznámky tvoří koláž nesourodých, důležitých i podružných postřehů či detailů, které se různým způsobem vztahují k následujícímu textu. Vedle poznámek k tématu je reflektován akt psaní, vypravěč komentuje, mísí druhořadé informace s důležitými a pouze zdánlivě pomáhá čtenáři při interpretaci. „Odtud vypadlo osm nejlepších stránek, které jsem ztratil v době revoluce.“¹²⁹ „Tady někde lze vytušit zápletku románu.“¹³⁰

Kombinací nejrozumnějších a nesourodých informací často dochází ke komickému efektu. Humornou složku vypravěčovy perspektivy bychom neměli opomenout, je jeho řeči imanentní, přestože částečně skrytá. Mnohé jeho postoje jsou doplněny i příděchem ironie. Komičnost scén tvoří jednu stranu groteskního nahlížení celého textu. I v úvodu však vypravěč vnáší prvky groteskního, například když pojmenovává kapitoly, které se na poslední chvíli rozhodl vyřadit: „Taktéž jsem vyřadil povídku *Můj otec okradl každého, kdo se namanul*.“¹³¹ Vstupuje zde ironie, perspektiva z odstupu, která bývá také typickým rysem v nespolehlivém vyprávění.

Zajímavý je zde i aspekt vypravěčovy psychické nespolehlivosti – všemi postavami je náš vypravěč totiž považován za slabomyslného a nesvéprávného. Ve svém úvodu se zapřísahá, že je psychicky zdravý, že jeho slabomyslnost je jen pomluvou lidí z města. Přestože na jednom místě bez okolků poznamenává, že si něco i vymyslel, na jiném místě tvrdí opak a snaží se věrohodnost svého rukopisu garantovat tím, že vše kontrolovala a

¹²⁷ KOVAČ, Mirko. *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 11.

¹²⁸ Tamtéž, s. 7.

¹²⁹ Tamtéž, s. 40.

¹³⁰ Tamtéž, s. 163.

¹³¹ Tamtéž, s. 22.

doplnila sestra Elida. „A tak přestože se ještě dnes pochybuje o mém duševním zdraví – věřte, že jsem si nic nevymyslel, ačkoliv jsem k tomu měl příležitost.“¹³²

Vypravěčskou nespolehlivost však není možné označit na základě vypravěčovy psychické poruchy či jeho vědomostní nedostatečnosti. Aneb: „Zavádění morálních kritérií do literární analýzy fikčního světa je ošidné a může ústít jen do nespolehlivosti interpretace.“¹³³ Vypravěčova psychická složka tvoří součást významové výstavby narativu. Svět je konstruován za základě jeho pojetí fikční pravdy, jde o jeden komplexní svět, který se otevírá skrze perspektivu tohoto vypravěče. Pro určení kategorie nespolehlivosti ve vyprávění je především důležité, zda vypravěč „vědomě či úmyslně omezuje čtenáři přísun informací, které by mohly zpochybnit jeho pojetí příběhu.“¹³⁴

V případě románu *Má sestra Elida* se jedná jen o částečnou nespolehlivost, jde jen o jeden aspekt románu. Onu fabulační hru nespolehlivého narátora lze výrazněji vysledovat v románu *Vrata od utrobe*, v němž napříč celým textem vypravěč střídavě vystupuje z fikčního světa, komunikuje se čtenářem a reflektuje sám akt psaní. V románu *Má sestra Elida* lze totiž tuto narativní strategii pozorovat pouze v rovině paratextových částí, a to v úvodu a poznámkách na začátku každé kapitoly. Vlastní text kroniky není „narušován“ vnětextovým komentátorem.

Setkáváme se tak s formou komentovaného rukopisu, která je typická pro postmoderní texty. Vypravěč vystupuje z textu, komentuje ho, předkládá ho čtenáři jako autentický a věrohodný materiál. S tím souvisí i aspekt kronikáře jakožto seřaditele, který uskupuje a vnáší do svého díla různé dokumenty a cizí texty. Tvoří se tak výrazně multiperspektivní vyprávění, které jednak přispívá k nespolehlivosti vyprávění a zároveň zpochybňuje jakoukoliv vševědoucnost či dominantnost pozice vypravěče.

¹³² Tamtéž, s. 20.

¹³³ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 116.

¹³⁴ Tamtéž, s. 116.

5.4.5. Multiperspektivní vyprávění

Jak již bylo v předešlých kapitolách naznačeno, román *Má sestra Elida* je co do vyprávěcích perspektiv výrazně složeným a komplexním dílem. S autorským vypravěčem se střídají úhly pohledu i samostatné vypravěčské party několika postav, zároveň se setkáváme s jakousi kolektivní perspektivou hlasu města a jeho obyvatel. Máme tu co do činění s multiperspektivním textem. Zásadní pro aspekt multiperspektivnosti je však zároveň i celá řada cizích textů, které vypravěč do své kroniky včleňuje. Jejich charakter se různí.

Zrcadlení a řetězení perspektiv

Zajímavé je na některém z příkladů v textu sledovat, jak je konstruována samotná narativní situace střídání těchto perspektiv. Záhy tak vstupujeme do asociativně řazeného řetězce promluv lidí z města, přičemž v některých pasážích není zcela zřejmé, kdo vypráví, a čtenář se doslova ztrácí. Perspektivy se proplétají, jeden vypravěč odkazuje na slova druhého a zároveň předává řeč dál. Jedna výpověď se přelévá do druhé. Pravděpodobně není ani tak důležité, kdo co říká. Vše je totiž zahaleno do kolektivní perspektivy města. Žádná z perspektiv není nadřazena ostatním, všechny splývají v jeden proud různých hlasů, které jsou zprostředkovány autorským vypravěčem, který jako jediný stojí nad textem.

Například a především ve druhé kapitole *Jafet, Josif a Jakonije* můžeme sledovat toto řetězení perspektiv, kdy jeden vypravěč odkazuje na druhého. Nejdříve vstupujeme do textu z pozice autorského, neutrálního vypravěče, ten však záhy začíná promlouvat z pozice hlasů města. Město se stává fokalizátorem autorova vyprávění, nahlížíme očima anonymního kolektivu, jedním ze signálů může být ve vypravěčově řeči i slovní spojení „*nějaký Jafet*“. Přestože ho vypravěč zná, mluví o něm náhle jako o cizím člověku. Rázem se autorský hlas odmlčuje a do text jsou vsunuty Josifovy zápisky. Poté nenápadně z citace Josifova psaní přecházíme v pozici autorského vypravěče, který Josifovou perspektivou nahlíží události ve městě. Nahlíží tak i sám sebe a Elidu. Poté skrze tutéž perspektivu přichází Jafetovo vyprávění o Jakonijovi.

Vypravěčská perspektiva se tu množí. V jednom hlase je obsaženo Josifovo, Jafetovo i komentované vyprávění nezaujatého, autorského vypravěče, přičemž v závěru tato perspektiva splývá s vyprávěním kolektivního, anonymního hlasu města, jehož perspektivou nahlížíme obrazy konce Jafetova života. Dochází k naprostému splývání

perspektiv. Shledáváme, že snad ani není důležité explicitně dohledávat spoje a přechody mezi jednotlivými vypravěčskými pásmy, vše se slévá v jeden hlas.

Tím, že vypravěč vždy přejímá perspektivu někoho jiného, dochází často i k zamlžování identity postav. Občas teprve zpětně zjišťujeme, o kom se mluví. Hovoří o známých postavách jako o bezejmenných, a to platí i o nahlížení sebe sama. Elida je tedy vypravěčem skrze Josifovu perspektivu pozorována jako cizí žena beze jména, a dokonce postava našeho vypravěče, Elidina bratra, je sledována jako kdosi cizí. Perspektiva vypravěče vždy splývá s perspektivou toho, kdo právě vypráví. Vypravěč tak vnáší do své výpovědi nejrozumnější pohledy a jakožto rovnocenné je řadí jednu za druhou.

Střídání hledisek vrhá zároveň rozličné náhledy na jednotlivé postavy či události. Například postava otce, Dolfiho Biriše, je nahlížena z několika úhlů pohledu. V první kapitole sledují Dolfiho lidé z města, jde o vnější perspektivu řady domněnek a pozorování ohledně jeho zbídačelého stavu po návratu do domu Birišů, příčiny jeho tragédie se nedozvídáme. Poté ve třetí kapitole nahlížíme do jeho nitra skrze vyprávění syna a je nám tak odhalováno mnohé z jeho svědomí. Třetí perspektivu nahlížení tvoří dokument, záznam jeho osobní zpovědi z kláštera.

Stojí tu proti sobě tři různé pohledy díky nimž konstruujeme a odhalujeme části fikčního světa. Často však nedochází vůbec k žádné konfrontaci perspektiv, mnohdy si anonymní postavy štafetovitě předávají vypravěčské party, které se jen občas vzájemně doplňují a vysvětlují. Spíše vzniká jeden nekonečný, neutříděný shluk různých hlasů, koláž výpovědí, přičemž aktivita neustálého mluvení stojí v popředí.

Vnášení cizích textů

Druhým důležitým aspektem multiperspektivního vyprávění je vkládání textů a různých dokumentů do vyprávění. Tento rys je pro Kovačovu tvorbu podstatný, a to především v dílech *Životopis Malvine Trifković* a *Vrata od utrobe*. Nejrozumnější typy dokumentů se objevují ve vyprávění a doplňují jej o další úhel pohledu.

Vypravěč tak cituje z Josifových zápisků o městě a jeho obyvatelích, nahlížíme do útržků z dopisů, které si vyměnili Josif s Elidou, dále je nám předkládána část dopisu Elidy Jordanovi, úryvky z Donatova testamentu, různé milostné dopisy a vzkazy v Elidině památníku od milenců. Čteme nápisy na hrobech, různé útržky na potrhanych papírech kdesi nalezených, úřední zprávy, policejní protokol o nalezení neznámého hrobu a mnoho dalších zlomků různých poznámek a zápisků.

Především šestá kapitola *Jordanova návštěva* tvoří důležitý celek tohoto literárního postupu vnášení dokumentů do textu. Významná část kapitoly je složena z mnoha textů náležejících Jordanově genealogii, jejíž název figuruje v Antunově úvodu jakožto přiznaný zdroj jeho kroniky. Jsou zde řazeny jakési zápisky o některých členech rodu Birišů, v náznaku jsou líčeny jejich nešťastné životy. Největší část tvoří zpovědi řady příbuzných i jiných lidí zaznamenané v klášteře.

Veškeré tyto „cizí texty“ vložené do kroniky působí jako vsazení dokumentu do literárního díla. Výsledným efektem je sugesce autentičnosti popisovaného a celého textu kroniky. Tyto texty se tak řadí k paratextovému úvodu a poznámkám kapitol jakožto další rovina ve vyprávění. Jedním z důležitých momentů, podporujících tuto hru na autentičnost je i lokalizace jednotlivých textů, je zde totiž uvedeno přesné místo, kde byly Jordanem výpovědi nalezeny – v klášteře Dobrićevo a v kostele v Petrovići.

Jedná se o multiperspektivní vyprávění, v němž slyšíme několik hlasů, perspektiv zároveň, přičemž není ani jedna z nich upřednostňována. Série rozličných výpovědí, které se dynamicky střídají, tříští text do série zlomků a fragmentů, vytváří heterogenní, neuspořádaný materiál. Zároveň však tato narativní strategie multiperspektivnosti je tmelena a upevněna obrazovou a tematickou složkou díla. Řada různých hledisek totiž pomocí jednotné tematiky a motiviky zprostředkovává jeden obrovský, komplexní obraz. Proměnlivé perspektivy u Kovače jsou zároveň i nositeli významové platnosti, dochází k relativizaci pevných hodnot a jednoho pohledu na svět, jsou zde zpochybněny různé jednoznačné interpretace lidského světa, jakési absolutní pravdy o životě a světě.

5.5. Jazyk

Jazyk Kovačových próz se vyznačuje výraznou poetičností, bohatostí a širokým spektrem výrazových prostředků, pohybuje se na mnoha různých rovinách. Mnohde lze hovořit o dvou základních jazykových polohách jeho textů. Na jedné straně pracuje s jazykem jakési slavnostnosti, plným biblické exaltovanosti a na straně druhé je tu hovorovost, mluvnost, jazyk rouhače, často ironizující. Mezi oběma polohami se dokáže autor výborně pohybovat a spájí tak svá nejen tematicky, narativně, ale i jazykově mnohavrstevnatá díla. Zároveň lze v jazykové rovině odhalit jemné náznaky subjektivního prožitku niternosti vedle na druhé straně neutrálního, depoetizovaného jazyka některých vložených dokumentů.

Jazyk autorovy prvotiny *Gubilište* byl poznamenán onou biblickou, starozákonní atmosférou celého textu. V jazykové rovině tak dominoval vypravěčský hlas plný biblické rétoriky, archaických výrazů a obrátů, jež stupňovaly intenzitu samotného předmětu vyprávění, apokalyptických obrazů. Na několika místech se v autorově prvotině lze zároveň setkat s dialektismy, jež pouze náznakově ukotvují děj v hercegovském prostoru.

Vícevrstevnatost románu *Má sestra Elida* kopíruje i jazyková rovina díla, která se pohybuje v několika úrovních. Přesto však jazyk této prózy podléhá především narativní technice skazového vypravěče. Jedná se o charakteristické rysy mluvnosti, které celému textu dominují. Technika skazu vnáší do jazykové roviny překotnost v některých vypravěčových vyjádřeních a s ní i řadu syntaktických nesrovnalostí, chaotickou větnou stavbu a hovorovost některých vyjádření.

Zároveň když vypravěč zprostředkovává projevy různých obyvatel města a příbuzných, přejímá tak i jejich hovorovou a nespisovnou mluvu na všech jazykových rovinách. Spolu s vnášením různých dokumentů se proměňuje i jazyk textu, který je doslova absorbuje. Je tu depoetizovaný jazyk úředních protokolů, Josifovy dopisy Elidě psané nedokonalou srbštinou a také různorodé záznamy zpovědí některých Birišů v klášteře. Vše dohromady tvoří mozaiku různých promluv různé jazykové úrovně a zároveň svou rozličností zesilují onen dominantní rys mluvnosti, mluvení, ale také multiperspektivnosti.

Stejně jako v *Gubilišti* také zde jazyková složka díla intenzifikuje obrazy temnoty, fatálnosti a biblického starozákonního světa. Text je v takových okamžicích protkán výrazy a větnými konstrukcemi, které si nesou příznak biblické vznešenosti a jakési slavnostnosti. Tvoří však pouze jednu výrazovou rovinu, která se váže na takové momenty, například když se ve městě zjevuje kazatel.

V textu se objevuje také několik výrazů, jimiž se do lexikální jazykové roviny vyprávění promítá příznak národní příslušnosti. Vypravěč, jehož rodina pochází z Maďarska, používá v celém vyprávění pro pojmenování města výraz z maďarštiny, označuje ho jako „Varoš.“ Přestože se tento hungarismus na území bývalé Jugoslávie běžně užívá, náznakově zde odkazuje k původu vypravěčova rodu. Zároveň, když vypravěč mluví o Donatovi, který je původem z Dubrovníku, používá některé výrazy přejaté z italštiny, charakteristické pro mluvčí na dalmatském pobřeží, jako jsou například pojmenování „šjora“ a „barba“.

Kovačovy prózy se vyznačují výjimečným jazykovým citem, poetičností a precizností. V každé jeho knize lze pozorovat autorovu zálibu ve hře s jazykem i v hledání adekvátního vyjádření. Nezáleží, zda čteme jeho knihy v srbštině či v chorvatštině, popřípadě v ekavici či ijekavici, stále se u něj jedná o výrazně poetický a propracovaný výraz. Novela *Životopis Malvine Trifković* je toho důkazem – tvoří po jazykové stránce specifický text. Spolu s mluvčím se zde mění i jazyk, ve kterém se promlouvá. A tak se tu střídá srbština s chorvatštinou, obě ve své archaické variantě. V tomto díle lze sledovat autorovu schopnost pracovat s oběma jazyky na značně vysoké úrovni.

5.6. Poetika fragmentu a mozaiky

Román *Má sestra Elida* je rozložen do sedmi kapitol, každá nese svůj název a krátké shrnutí vypravěče. Kapitoly bychom mohli definovat jako novely s různou mírou samostatnosti a nezávislosti na ostatních v kontextu celého díla, lze je totiž považovat i čist jako samostatné jednotky. Každá kapitola je rámována zaměřením na několik postav a v každé lze vysledovat jistý mikropříběh, s nímž se většina kapitol i uzavírá. Zároveň je každá z nich i částečně odlišným způsobem konstruována z hlediska narativního. Jedná se o značně volné spojení, jejich koherenci musí každý čtenář s nemalým úsilím spoluvytvářet. A to na rovině celého díla, ale i v rámci sestavování koherence samotných kapitol.

Text působí na první pohled dojmem konstrukčně velice komplikovaného a složeného díla. Zároveň nabýváme pochybností, zda je tato umná konstruovanost postavena na pevných, či alespoň nějakých, existujících principech. Mnohde totiž propadáme dojmu, že celý text je produktem náhodného řazení a proplétání nesourodých obrazů slabomyslným a doslova šíleným vypravěčem. Jde však o narativní strategii, jejíž principy je možné alespoň do jisté míry odhalit a zároveň usouvztažnit s dalšími složkami textu.

Kompozice díla je epizodická. Jedna epizoda se řadí vedle druhé, po přečtení zůstává série výjevů, které je třeba utřídit, naleznout mezi nimi spojitosti a vytvořit z nich koherentní obraz, který je tu upevněn scelujícím tématem. Tento proces zcela komplikuje diskontinuita nahlížení času. Čtenář se při četbě naprosto ztrácí ve změti různých časových rovin. Pro dílo je charakteristická naprostá absence chronologie i kauzální logiky dějů. „*Cela pripovest je ,rascepkana‘, ,slepljena‘ od relativno samostalnih delova koji se slažu u celinu po principu raznobojnih kamenčića nekog mozaika.*“^{135qq}

Celý text se tříští do série fragmentů. Příběhy, epizody, události i charakteristiky samotných postav se objevují v náznaku, nedokončené a neúplné. V textu jsou zároveň citovány fragmenty různých dokumentů, dopisů, výpisky a ústřížky, zlomky z Jordanovy genealogie a Josifových zápisků o městě. Poetika fragmentu a tříště je konstrukčním principem, který je zároveň prostředkem k multiperspektivnosti celého textu. Vše se púlí, láme, tříští. Postavy nejsou kompaktní, není chronologicky nahlížený tok dění, nejsou ani srozumitelné vztahy mezi událostmi, vše je potrhané, deformované a chaotické.

¹³⁵ HAJDUKOVIĆ, Božur. *Iskušenja kritičkog postupka*. Beograd: Književne novine 1986. Razlaganje postupka ili samosvest pripovedanja, s. 233.

Svět nelze pojmut v jeho celku, před vypravěčem jsou zlomky a odrazy různých skutečností, jež se on snaží propojit do své kroniky, která působí jako obrovská mozaika, která svým celkem tvoří obraz jedné rodiny a zároveň jedné temné etapy prazvláštního světa. Heterogeností a fragmentárností text odmítá explicitně podávat jednoznačný smysl a řešení. Mozaikovitost zmnožuje potenciální významy a vytváří mnohotvárnost lidského světa a života. „*Čitav roman deluje kao košmarna, na gomilu skupljena oštra i tamna (tamna na način patnje) parčad ljudskih ogledala*“^{136rr} – jak poznamenává Boško Ivkov ve své recenzi. Ona chaotičnost a útržkovost zároveň odkazuje k naprosté absenci hodnot, smyslu a řádu v lidském světě, na jehož temnou stranu se celý text zaměřuje.

Vyprávění v hlavní roli; rysy skazového vyprávění

Celý text nabourává a destruuje tradiční románovou strukturu. Není tu jednotná dějová linie, logická následnost vývoje fabule, psychologicky vykreslené a věrohodně ztvárněné postavy. Hlavními rysy jsou zde digresivnost, asociativnost a fragmentárnost. Tedy rysy, které charakterizují projevy mluvené a spontánní. Podobně totiž působí celý text, proud řeči chaotického vypravěče se slévá s řadou dalších promluv zároveň, které se asociativně rozvíjejí a stejně tak i na sebe navazují. Hlavním propojovatelem a zřizovatelem oné chatrné koherence je tak sám vypravěč, tvůrce kroniky svého rodu.

Narativní složka jako by stála nad celým dílem, lze tvrdit, že právě ona narativnost, mluvnost stojí v popředí a zaštiťuje celkovou koherenci textu. Po přečtení celého díla shledáváme, že pátrání po hlavním hrdinovi bylo v tematické rovině opravdu marné, hlavním hrdinou se nám totiž náhle jeví samo vyprávění, nejen vypravěčova překotná aktivita, ale ona všeobecná potřeba *vyprávět*. Jak bylo podotknuto v předchozích kapitolách, aspekt mluvnosti stojí v popředí. Jako důležitý rys vyprávění i celé kompozice bychom tak mohli označit techniku skazu. Tento pojem, označující způsob narace orientované na sugesci ústního vyprávění, vnesli do literární teorie ruští formalisté.

Nejedná se tu o čistě skazové vyprávění v ich-formě, ale spíše jednu z výrazných narativních strategií, která prostupuje celý text a má mnohé společné rysy s technikou skazu. Je to především sugesce dojmu výrazné bezsyžetovosti celého textu. Jak jsme již zpočátku upozorovali, není zde možné vysledovat linii ústředního příběhu. Syžet se neformuje na základě určitých okruhů kolem jednotlivých postav či dějů, nýbrž vystupuje z momentální narativní aktivity, kdy jeden obraz asociuje další, výjevy se vzájemně prolínají a neustále jsou doplňovány, a tak se předmět vyprávění stále mění. Vše je

¹³⁶ IVKOV, Boško: Moja sestra Elida od Mirka Kovača. *Letopis matice srpske*, 1966, roč. 142, s. 174.

v pohybu, na rozdíl od tematické roviny je rovina narativní nesena výraznou dynamičností. Vše je závislé na mluvě, která spontánně organizuje předmět a směr vyprávění.

Sugesce spontánní mluvnosti je spojena s diskontinuitou v nahlížení času. Vyprávění je neustále v pohybu, dochází k přeskokům v čase, mnohde nejsme schopni vyprávěné události seřadit v jejich kontinuitě, určit, která událost předcházela druhé. Řazení jednotlivých epizod často postrádá logiku návaznosti, vše je zahaleno do překotné vypravěčovy snahy vše vypovědět a zaznamenat. Charakteristickým rysem skazu je i groteskní hyperboličnost, která je také nedílnou složkou našeho románu. Tento rys společně s celou technikou skazu tak toto dílo o další krok přibližuje ke Gogolovým textům, pro něž je skazové vyprávění příznačné.

Jak jsem již předeslala, nejedná se tu čistě o skazové vyprávění, pro které je charakteristický jeden subjektivní vypravěč v ich-formě, který „vytváří iluzi naturalistického písemného záznamu živého a spontánního ústního vyprávění silně individualizovaného vypravěče“.¹³⁷ V tomto románu se protíná mnoho perspektiv, charakter techniky skazu bychom mohli přisoudit spíše obecnému ladění celého textu než jedné perspektivě konkrétního vypravěče. Mluvnost, spontánnost a asociativnost předávání historek od vypravěče k vypravěči a navození jakési iluze živé mluvy města jsou důležitými aspekty textu podporujícími jeho podobnost s technikou skazu.

¹³⁷ *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. Ansgar Nünning. Brno: Host, 2007, s. 714.

5.7. Náznaky postmoderny a román *Má sestra Elida* v srbské próze

Jak již bylo řečeno na počátku naší práce, román *Má sestra Elida* vydal Mirko Kovač v přelomovém období srbské literatury, v době, kdy se v ní začínají objevovat náznaky postmoderny. Mezi tyto texty se řadí i Kovačův román, jímž je vedle děl Danila Kiše a několika dalších srbská literatura obohacována o nové aspekty. V textu lze odhalit několik znaků postmoderní literatury, z nichž některé se mnohem intenzivněji objevují v následujících autorových textech. Přesto však Kovač svým dílem i nadále zůstává stále rozkročen mezi modernou a postmodernou.

Intertextuálnost je jedním z rysů postmoderny a zároveň i Kovačova díla, o čemž bude ještě řeč v následující kapitole. Kovač obohacuje své dílo komunikací s dalšími texty a je jen na čtenáři do jaké míry se pustí na cestu odhalování výchozích textů. Kovačovy texty si mnohdy s těmito odkazy jen pohrávají, jinde slouží k navození paralelní situace a umocnění prožitku. Na jiném místě se intertextově odkazuje k některým modelovým situacím a postavám, jež si text vypůjčuje a přepracovává či fragmentárně vnáší do své poetiky – tak Kovač pracuje například s motivy a obrazy z *bible*.

V románu *Má sestra Elida* tak lze odhalit řadu odkazů k jiným literárním textům. Mezi nejvýraznější z nich můžeme rozhodně zařadit *bibli*, kterou jsme se zabývali v jedné z předchozích kapitol. Text dále explicitně odkazuje ke Gogolovi – sám vypravěč ho zmiňuje jakožto svůj velký vzor již v úvodu, který předchází vlastnímu textu kroniky. Gogolovské aspekty lze pozorovat v groteskním ladění situací a postav, z nichž některé jsou ještě umocněny fantaskními, doslova gogolovskými obrazy. Zároveň i způsobem vyprávění se zde text přibližuje tomuto autorovi, technika skazu je totiž klíčovým postupem pro některá z Gogolových děl. A jak jsme pozorovali v kapitolách výše, u Kovače je specifickým způsobem skazové vyprávění včleněno do jeho díla.

V poslední kapitole románu můžeme sledovat u umírající Elidy prapodivný výjev – prazvláštní, velký hmyz se zpod Elidina lůžka plazí ven z pokoje. Všichni toto podivné, fantaskní stvoření pozorují, jak se nemotorně po schodech spouští ven z domu, kde ho náhle kdosi z demonstrantů zašlápne. Scéna zcela očividně odkazuje ke Kafkově *Proměně*. Ironicky próza navazuje na pretext a zároveň vnáší do epizody Elidina umírání a obrazů seskupujících podivné příbuzné aspekt absurdnosti a grotesknosti. Závěrečné obrazy a především část kapitoly *Jordanova návštěva* jsou velice zjevně inspirovány dílem Edgara Alana Poea, především novelou *Pád domu Usherů*, skrze toto dílo se v románu náhle nakročuje k žánru hororu.

K postmoderně odkazuje především narativní složka románu. Tématem se tu stává samo vyprávění. Nad vším stojí narace, způsob vyprávění je nadřazen tematické rovině. V protiklad je tu postaven obraz verbalizovaného a žitého života, v kontrastu mluvení a konání zcela převládá aspekt mluvení. Specifickým odkazem k postmoderně je paratext úvodu, který tvoří nedílnou součást celého textu. Vypravěč vystupuje z fikčního světa a jako psychofyzická postava zpětně komentuje vznik své kroniky, předkládá nám tu svůj napsaný text a komentuje ho. Svůj význam tu má ironie a odstup narátora, který nám bez obav odkrývá svou nespolehlivost ve vyprávění. Model tohoto vypravěče je pro postmodernu charakteristický. Stejně tak i princip vnášení textů různého charakteru do svého vyprávění a snaha o autentifikaci vyprávěného jsou nedílným momentem odkazujícím k postmoderně.

Aspekt mnohavrstevnatosti postmoderního díla, které je možno nahlížet z několika rovin a které je tak do určité míry určeno všem, lze uplatnit na Kovačův román pouze částečně. Román *Má sestra Elida* se jeví spíše jako náročné, elitní čtení nepřístupné každému čtenáři, připomíná modernistické texty proudu vědomí, složitě konstruované, plné digresí a diskontinuitních přeskoků v čase. Vytváří se uzavřený svět plný temnoty, fatálnosti a žalu. Částečně můžeme v tomto ohledu odhalit styčné plochy s románem *Hluk a vřava* Williama Faulknera – vystupuje zde podobné téma i podobně přízračný a celistvý svět, zároveň nalézáme podobnost i v experimentální a složené konstrukci tohoto světa.

Specifičnost autorova přínosu tak spočívá jednak ve vytvoření svébytného, uzavřeného a koherentního světa mytické Hercegoviny. Jedná se o celek Kovačových próz, které dohromady přispívají k tomuto obrazu temného, fatálního kraje, ze kterého není úniku, kde vše spěje k hříchu, prokletí a zániku. Kovač v jednom rozhovoru poznamenává, že „*cela knjiga podseća na jednu dugu, monotonu noć*“.^{138ss}

Tento svět si však nese i jakési zvrácené kouzlo čehosi prapůvodního a mytického. Fatálnost velice zdařile střídá groteskní a rouhající se perspektivu narátora, fantaskní, ireálné se střídá s bizarním, vše je zrelativizováno a roztříštěno do série fragmentů, zůstává na čtenáři, jak scelí a spojí tento svět. V tomto ohledu nacházíme styčné plochy také s poetikou magického realismu.

Zároveň je tu narativní složka díla, která se stává tématem sama o sobě. Způsob vyprávění činí z tohoto románu výjimečný a originální text své doby. Kovač je ve svém románu do jisté míry rozkročen mezi vlastním imaginativním světem, plným temnoty a narativní konstruovaností i postmoderní hrou s textem.

¹³⁸ IVKOV, Boško. *Moja sestra Elida* od Mirka Kovača. *Letopis matice srpske*, 1966, roč. 142, s. 173.

Multiperspektivnost tu odkazuje k relativizaci a nejednoznačnosti možnosti kompletní výpovědi o světě, a tím již dochází k překročení moderny. Pluralita hledisek, zmnožení perspektiv zbavuje dílo modernistického univerzalizmu. Hravost ve vyprávění, intertextuálnost, vypravěčovy komentáře, vnášení dokumentů a cizích textů do vypravěčovy řeči, textová heterogenost – právě onou naratologickou složkou dílo nakročuje k postmoderně a tvůrčím způsobem obohacuje a posunuje poetiku srbské prózy v 60. letech 20. století a staví tak toto dílo na významné a neopominutelné místo v srbské literatuře.

Jako by v románu *Má sestra Elida* obraz konce jedné epochy neodkazoval pouze k tematické složce díla, ale také k vnějšímu, literárnímu kontextu, v němž pozvolna vystupuje nová literární epocha, objevují se první náznaky nové, postmoderní éry.

6. Důležité aspekty Kovačovy tvorby 60. a 70. let 20. století

Kovačova tvorba 60. a 70. let 20. století se pohybuje, jak jsme již zaznamenali, na pomezí moderny a postmoderny. Autorovy prózy zachycují onen předěl, v němž mnohými rysy nakročují k poetice postmoderny, zároveň však stále ještě zůstávají zaklíněny v modernistické literatuře. Současně je v 70. letech 20. století Kovačova tvorba ovlivněna autory tzv. nové srbské prózy, srbskými neorealisty. V následujících odstavcích bych se pokusila zachytit ony stěžejní a určující aspekty autorovy tvorby vymezeného období, a to především po vydání novely *Gubilište* a románu *Má sestra Elida*, jimiž jsme se v naší práci doposud nejvíce zabývali. V mnohém budeme rekapitulovat dosavadní zjištění, zároveň bychom však chtěli vypožorovat i vývoj Kovačovy poetiky a sledovat některé proměny během tohoto dvacetiletí.

Po románu *Má sestra Elida* vydal Mirko Kovač roku 1971 soubor povídek *Rane Luke Meštrevića*, jejichž součástí byla i povídka *Životopis Malvine Trifković*, ta původně vyšla samostatně, avšak brzy po vydání souboru povídek ji autor opět od knihy oddělil a začal vydávat v samostatné, novelistické verzi. Roku 1976 vychází román *Ruganje s dušom* a o dva roky později autorův poslední román 70. let – *Vrata od utrobe*. Nyní bychom se na těchto textech 70. let 20. století pokusili doložit charakteristické rysy i vývojové proměny poetiky Kovačových próz.

Celistvý svět temnoty a utrpení

Jak jsme již v jedné z počátečních kapitol poznamenali, Kovač je autorem knih, které se spájí a vzájemně doplňují, čtenář nabývá dojmu jako by autor stále doplňoval jednu a tutéž knihu. Variují zde podobné či totožné postavy a motivy, tvoří se koherentní a jednolitý svět. Vše je zahaleno do stejné atmosféry a především stejného prostoru mytické Hercegoviny, který se stává charakteristickým a naprosto nevyhnutelným pro poetiku autorových děl. Metafyzika zla a jeho všudypřítomnost patří k hlavnímu leitmotivu většiny těchto textů. Utváří se obraz temného, pesimistického světa plného rozpadu, hniloby, smrti, bezvýchodnosti a utrpení, který je v různé intenzitě společný všem Kovačovým textům.

Především v povídkovém souboru *Rane Luke Meštrevića* dochází k výraznému zesílení tohoto tématu rozpadu, úpadku a estetiky ošklivého. Podtitul samotného souboru zní „povest rasula“.¹¹ Text se soustřeďuje výhradně na temnou stránku lidského života, kde

dominuje zlo a nenávisť, na mnoha místech sledujeme až naturalistické obrazy světa, v němž doslova zmizel bůh.¹³⁹

V Kovačových prózách dominuje apokalyptická, temná vize světa a lidského osudu zasazená do prostředí mytické Hercegoviny. Osud postav je zatížen vědomím o prokletí, mísí se tu zároveň obrazy iracionálního dění lidského života. Tyto momenty jsou pro svět Kovačových próz daného období výchozí, pouze se mění způsob jejich zpracování, především v narativní rovině. Hlavní hrdina románu *Vrata od utrobe* je konstruován na podkladě příběhu biblického Joba, jeho život je veden řetězcem různých pohrom, on však trpně a beze slov snáší veškerá utrpení, jež vnímá jako svůj nevyhnutelný úděl.

Prožitek fatálnosti až démoničnosti se tak mnohde propojuje s odkazy k *bibli*, které nacházíme napříč celým Kovačovým dílem v podobě aluzí na řadu biblických motivů, situací a postav. Rozšiřují sémantické pole próz a univerzalizují jejich symboliku. Jedná se především o román *Vrata od utrobe*, avšak také v povídkovém souboru *Rane Luke Meštrevića* vystupuje z konkrétních, až naturalistických obrazů výrazná symboličnost. Biblické aluze zároveň navozují jakousi mytickou, obřadní atmosféru.

Přestože se noříme do světa biblické fatálnosti a neúprosnosti, autorův v základech pesimistický a tragický prožitek života není nesen patetismem. Jeho náznaky lze sice zpozorovat v *Gubilišti*, mísí se zde obrazy zkázy s řadou aluzí na biblickou apokalypsu, následující díla však patos odmítají. Neustále je přítomna ironie a distance od zobrazovaného světa. Jak poznamenává vypravěč v románu *Vrata od utrobe*: „*O tragediji, o svemu, moramo govoriti podrugljivo.*“^{140uu} Samotný název *Ruganje s dušom* sugeruje ironický vztah vypravěče k zobrazovanému. Ironie je jednou z klíčových perspektiv nahlížení v novele *Životopis Malvine Trifković*.

Přesto však v románu *Vrata od utrobe* dochází k jemnému posunu. Ironie a jakési rouhačství přítomné v předchozích textech částečně ustupuje v tomto románu do pozadí. Ačkoliv je zde mnohem silnější pozice vypravěče-komentátora, sarkasmus je mu cizí. I přes svou mnohamluvnost, neustálé komentování a občasné ironické vyznění se vypravěč blíží pokoře a harmonii v porozumění lidskému světu. Tomu dopomáhá i závěrečné vyznění románu, v němž vystupuje výrazně optimistický záblesk smysluplnosti lidského konání i lidského utrpení.

¹³⁹ Autor po vydání knihy musel čelit (obdobně jako tomu bylo v případě jeho prvotiny) mnoha nařčením z temného zobrazení světa neslučitelného s tehdejší ideologií. Dokonce mu byla zpětně odejmuta cena Milovana Glišića, kterou za povídkový soubor původně obdržel.

¹⁴⁰ KOVAČ, Mirko. *Vrata od utrobe*. Beograd: Bigz, 1979, s. 188.

Zároveň se ve sledovaném dvacetiletí v Kovačových dílech dostává v tematické rovině do centra stále užší oblast zájmu. Drama jedince se u něj stává postupně hlavním tématem příběhu. V *Gubilišti* šlo o příběh celého města, anonymního společenství, *Má sestra Elida* a *Ruganje s dušom* se zabývaly rozvratem a pádem jednoho rodu a povídkový soubor *Rane Luke Meštrevića* i novela *Životopis Malvine Trifković* se výhradně soustředí na obraz života jedné postavy. V románu *Vrata od utrobe* již také vše směřuje k jedinci, na pozadí rodinné kroniky vystupuje postava Stjepana, který stojí v naprostém centru. To souvisí i s obratem v pojmání postav, dochází k jejich komplexnější a výraznější charakteristice.

Fenomén dokumentárnosti, fragmentárnost a multiperspektivnost

Podstatným rysem Kovačovy tvorby je hra s formou dokumentu a vnášení skutečných či fiktivních dokumentů různého typu. Jejich základní funkcí je sugesce autentičnosti a věrohodnosti zobrazovaného světa a zároveň hra s poetikou, kdy dokument, faktografie splývá s fikcí. Jak jsme již pozorovali, v románu *Má sestra Elida* se kromě řady útržků a záznamů jedná především o úryvky z Jordanovy genealogie. V následujících dílech 70. let 20. století však dochází k značnému zesílení a výraznějšímu uplatnění a zdokonalení této techniky v literárním díle.

Specifické postavení zaujímá novela *Životopis Malvine Trifković*, která je vystavěna na principu střídání dokumentů různého typu, můžeme zde mluvit o novele-dokumentu. Role vypravěče a jeho stmelující funkce zcela mizí, jedná se totiž o text, který sestává pouze z řady dopisů, útržků z deníků, testamentu, policejního a lékařského protokolu. Na základě těchto textů výrazně disparátního charakteru rekonstruujeme životní příběh Malviny Trifković. Ústředním principem výstavby je princip koláže a výrazná pluralitnost perspektiv, často na tutéž situaci či událost nahlížíme z několika různých úhlů pohledu.

Celý román *Vrata od utrobe* balancuje na pomezí dokumentu a fikce. Opět je text konstruován jako kronika jednoho rodu, přičemž jeden z jeho členů je zároveň fikčním kronikářem. Vlastnímu textu kroniky předchází úvod kronikáře a na závěr je vložena krátká poznámka, v níž se nám vypravěč snaží garantovat věrohodnost přečteného. Opět se tak setkáváme s formátem předloženého rukopisu, který se svým ustrojením snaží navodit iluzi autentického textu a stejně tak autentického příběhu. Vypravěč je jednak součástí fikčního světa, zároveň však vystupuje z textu a představuje nám své dílo jakožto psychofyzická postava stojící vně a komentující odvyprávěné.

Kronika vypravěčova rodu sestává opět z řady různých textů, které přerušují tok vypravěčovy řeči. Jde především o dopisy několika postav, občas je vnesen úřední záznam. Vypravěč se často odvolává na různé prameny a dokumenty, z nichž jeho vyprávění čerpá. Avšak nejpodstatnějším dokumentem vsunutým do textu a přerušujícím hlas vypravěče jsou tzv. *Stjepanovy kalendáře*. Jedná se doslova o rukopis v rukopisu, jde totiž o fragment z deníků vypravěčova otce Stjepana, který zaujímá nemalou část celého textu.

Všeobecný posun od románu *Má sestra Elida* je především zaznamenán ve výraznější koherenci následujících děl. Přestože je román *Vrata od utrobe* koncipován jako mozaika a skládá se z řady digresí, retrospektiv a rozdílných perspektiv, směřuje ke koherentnější struktuře a lze zde vydělit hlavní dějovou linii, která je modelována příběhem vypravěčových rodičů Stjepana a Rosy a několika příbuzných, především však jeho otce Stjepana.

Princip mozaiky, fragmentu a nabourávání časové kontinuity však i nadále zůstává jedním ze základních principů výstavby Kovačových děl. Fragmentárnost a zároveň multiperspektivnost jsou u Kovače nositeli významové platnosti, relativizují možnost jednoznačné interpretace lidského světa a jednoho pohledu na svět. Kovačovy texty působí silou fragmentu a tříště. Dochází tak k multiperspektivnímu nahlížení, množování významů a střetání rozmanitých výpovědí bez určení jejich hierarchie. Složenou perspektivou nahlížení se utváří komplexní a mnohoznačný obraz světa, který nelze pojmut v jednoznačné výpovědi.

Forma předloženého a komentovaného rukopisu se v 70. letech 20. století stala v srbské literatuře velice často používaným literárním postupem jak pro autory tzv. nové srbské prózy, tak i pro ostatní prozaiky, především pro Borislava Pekiće. Texty jsou konstruovány jako autentické rukopisy, jež zvenčí komentuje fiktivní autor či někdo jiný. Otevřenost textu paraliterárním útvarům, prokládání pásma vypravěče řadou dokumentů a zároveň princip diskontinuity, koláže a fragmentu patří jakožto hlavní prvky výstavby textu mezi ústřední rysy Kovačovy tvorby sledovaného období.

Trojí pozice vypravěče – objektivní kronikář, subjektivní svědek a hlasitý komentátor

Kovačovy texty se vyznačují bohatostí a střídáním různých perspektiv nahlížení. S častým využitím formy předloženého rukopisu-kroniky souvisí i zdvojená či dokonce ztrojená pozice narátora. V románu *Vrata od utrobe* se střídají tři pozice ústředního vypravěče. Jde jednak o polohu zdánlivě objektivního kronikáře, který se snaží za pomoci citace různých dokumentů své vyprávění zasadit do společensko-historického kontextu. Střídá se však s

pozicí subjektivního vypravěče, který je emocionálně zainteresovaný a je svědkem a částečně účastníkem zobrazovaných událostí. V úvodu poznamenává: „*Ova knjiga i nije roman, nije pripovest, već samo uspomena.*“^{141v} Explicitně se tu odkazuje na přiznanou subjektivnost a v jistém smyslu nekompetentnost vyprávění, které se opírá o zaujatý vztah vypravěče k vyprávěnému.

V samotném úvodu i v průběhu vyprávění neustále tento vypravěč vystupuje z fikčního světa, nabourává tok vyprávění a zvnějšku pronáší hodnocení, zasahuje do příběhu a komentuje vyprávěné. Jedná se o pozici extradiegetického vypravěče-komentátora. Oproti románu *Má sestra Elida* zde dochází ke změně, tento vypravěč se v románu *Vrata od utrobe* stává narativní strategií, která v různé intenzitě prochází celým textem, není omezen na paratext úvodu.

Vypravěčovy intervence do textu mají nejčastěji charakter metanarativních komentářů, zachycují a reflektují moment vznikání textu, způsob vyprávění, zároveň vypravěč v komentářích neustále vyjadřuje pochybnosti o své schopnosti správně a dokonale vypovědět příběh. Vedle reflexe vyprávění se jedná o řadu tematických digresí, vypravěč často asociativně a spontánně odbočuje od tématu, přeskakuje v čase. Také je v průběhu celého vyprávění reflektována přítomnost čtenáře, během textu ho vypravěč mnohokrát oslovuje, doslova ho láká k další četbě a zároveň si s ním i samotným textem zlehka i ironicky pohrává.

V románu je zcela nabourána myšlenka o absolutní kompletnosti, úplnosti a ukončenosti vytvářeného obrazu světa. Zároveň je za pomoci vnášení různých dokumentů mnohde nahlížena jedna událost z více perspektiv. To vše odkazuje k pozici nespolehlivého vypravěče, který komentuje, předbíhá události a zároveň nezakrývá svou zaujatost ve vyprávění a přeskakování některých událostí. Vytváří se iluze o vzniku textu, bez upravování, vše vzniká tady a teď, bez pozdějších úprav.

Přesto však tuto subjektivní pozici vyvažuje objektivní vypravěč svými exkurzy do historicko-společenského kontextu doby a odkazy na řadu textů dokumentárního charakteru. Vypravěčská strategie tak balancuje mezi vypravěčem, který se odvolává na faktografii, a tzv. upovídaným vypravěčem, který komentuje a subjektivně selektuje vyprávěné. Narativní strategie je tak vedle dějové linie hlavním scelujícím principem, který zajišťuje koherenci celého textu.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 9.

Intertextuálnost a variantnost Kovačových próz

Každý text je palimpsestem, to je jedna ze základních tezí v přístupu postmoderny k textu. Texty se mezi sebou zrcadlí a přejímají od těch předchozích v podobě aluzí či přímých odkazů některé motivy, obrazy a navozují tak představu o potenciální nekonečnosti v komunikaci děl mezi sebou.

Mirko Kovač ve své knize esejů *Evropska trulež* (Evropská hniloba) poznamenává: „Književnost i jeste kruženje tekstova u tekstovima, jer knjige služe knjigama, čitanje podstiče pisanje ili, kako Herman Majer kaže, „Književnost se hrani književnošću.“^{142ww} I pro Kovačova díla je tak charakteristická intertextuálnost. Jedná se o řadu aluzí na jiná literární díla. Nejmarkantněji můžeme vidět tento rys na vztahu Kovačových děl a bible. Biblické postavy, příběhy, situace a epizody si autor vypůjčuje a v různých obměnách a deformacích přenáší do všech svých textů.

Jak jsme již mnohokrát poznamenali, Kovačova tvorba působí velice komplexním dojmem uzavřeného a koherentního celku díla. Texty mezi sebou komunikují navzájem, zabývají se obdobnými tématy, ale zároveň na sebe různými způsoby odkazují. I toto patří k jednomu rysu intertextovosti.

Román *Ruganje s dušom* označil Milivoj Srebro ve své práci jako v určitém smyslu „stilizovani romaneskni autocitat, odnosno meditativna varijacija na temu koju je Kovač već obradio u romanu *Moja sestra Elida*“.^{143xx} Celý text tohoto románu je variantou románu předchozího. Autor přesouvá jednotlivé postavy i situace a nově je přepracovává či doplňuje. Text výrazně komunikuje s textem předchozím, přesto však nejde pouze o stylovou variantu, způsob narace je odlišný a jedná se o samostatný a zcela jiný text, který lze číst bez ohledu na obeznámenost s románem *Má sestra Elida*.

Specifický je také Kovačův přístup k druhým vydáním svých knih. Mnohé z nich výrazně přepracovává. Kovač působí jako autor, jehož dílo se nikdy neuzavírá, stále se dotýká již starých vydání a nově je zpracovává. Výrazné změny byly provedeny i v druhém vydání souboru povídek *Rane Luke Meštrevića*, které v roce 1980¹⁴⁴ vychází v upravené verzi, autor na mnoha místech zbavuje svou kontroverzní knihu expresivnosti a naturalistických obrazů, lze pozorovat směřování k výraznější sevřenosti výrazu.

¹⁴² KOVAČ, Mirko. *Evropska trulež*. Beograd: Prosveta, 1986, s. 55.

¹⁴³ SREBRO, Milivoj. *Roman kao postupak u savremenoj srpskoj književnosti* (Ćosić, Kiš, Kovač). Novi Sad: Matica srpska, 1985. Roman – fikcionalizacija hronike. s. 132.

¹⁴⁴ KOVAČ, Mirko. *Rane Luke Meštrevića*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1980.

Jedná se však především o novelu *Gubilište*, která se dočkala ještě dvou dalších, odlišných vydání jednak roku 1979¹⁴⁵ a poté roku 1990.¹⁴⁶ Třetí vydání již jen v menší míře upravuje předchozí, druhé vydání, které však oproti prvnímu doznalo nemalých změn. Jen stěží můžeme mluvit o kosmetických úpravách ve stylistické rovině. Zásahy, které autor provádí ve své prvotině, vedou více než k zřetelné variaci již jednou vydaného textu, můžeme téměř hovořit o nové knize. Z naratologického hlediska zde shledáváme výrazný obrat směrem k subjektu vypravěče. „Mytický“ vypravěč je potlačen, v centru stojí subjekt vypravěče, obecně narativní rovina je zesílena. Zároveň druhé vydání znamená řadu velkých změn vzhledem k výraznější koherenci textu a úbytku sugestivních, temných, symbolických obrazů úpadku a smrti.

Tento specifický umělecký přístup přepracovávání děl v Kovačově tvorbě je více než problematický pro jeho interprety. Nabízí se otázka – který text považovat za výchozí? Pracovat s tzv. vydáním poslední ruky? V případě *Gubilište* se odvažuji tvrdit, že všechna tři vydání, především však první dvě, mají stejnou váhu v autorově tvorbě. Kopírují totiž zároveň proměnu autorova stylu v průběhu sledovaného dvacetiletí. Pozorujeme zde tak větší příklon k narativní rovině textu, zvýraznění role vyprávějícího subjektu a také směřování k větší konciznosti textu.

Od roku 2003 začalo záhřebské nakladatelství Fraktura postupně vydávat ve spolupráci s autorem sebraná díla Mirka Kovače (viz příloha č. 1). A tak v případě těchto děl, které již prošly poslední autorovou revizí před vydáním v nakladatelství Fraktura, bychom již mohli doufat v jejich poslední verzi a počítat s jejich konečnou podobou.

Vliv poetiky tzv. nové srbské prózy na Kovačova díla

Kovač se v 70. letech 20. století v mnohém přibližuje autorům nové srbské prózy, kteří začali tvořit koncem 60. let a v 70. letech 20. století se jejich poetika stala dominantní v srbské literatuře. Po románu *Má sestra Elida* dochází v následujících Kovačových textech k proměně vztahu k časoprostoru. Především v povídkovém souboru *Rane Luke Meštrevića* se tak autor do jisté míry přibližuje těmto autorům. Pracuje více se skutečnými událostmi a ději, pevněji ukotvuje své prózy v prostoru a čase. A tak nás nenechává na pochybách, kdy a kde se odehrává děj jeho povídek – je to rok 1948 a město Trebinje. Souběžně se však vedle dokumentaristické linie konkrétnosti a odkazování ke skutečným pojmům a událostem rozvíjí proces zobecňování, poetické redukce.

¹⁴⁵ KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Titograd: Pobjeda, 1979.

¹⁴⁶ KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Poslední Kovačův román 70. let 20. století, *Vrata od utrobe*, se opět pohybuje mezi dokumentaristickou konkretizací času a prostoru a zároveň její poetickou redukcí a nedořečeností. A tak je tu jednak východohercegovské město, v němž se odehrává převážná část děje, označeno pouhou iniciálou – město L. Tedy opět jedno z malých hercegovských měst, zaměnitelné s mnoha dalšími. Současně je však dílo celkem zřetelně zasazeno do kontextu historicko-společenských souvislostí východní Hercegoviny 1. poloviny 20. století, především rozmezí let 1938–1948.

Zároveň je patrné, že ve většině děl se na pozadí společensko-historického kontextu autor soustřeďuje na osudový rok 1948. Zasazení do časového období se stává tématem. Již v románu *Má sestra Elida* jsme pozorovali toto historické období jako jistou součást tematické roviny. A tak podobně jako autoři nové srbské prózy i Kovač se zaměřuje na úzce vymezený čas a region. Jeho práce s prostorem se však různí, v 70. letech 20. století se stále více pohybuje mezi konkrétním odkazem a poetickým náznakem. Na mnoha místech shledáváme, že samotný rok 1948 se více než obrazem líčení konkrétních historických událostí stává spíše symbolem, který bychom do jisté míry mohli odtrhnout od jeho historicko-společenské ukotvenosti.

Kovačova fascinovanost krajem Hercegoviny, zaujatost jedním regionem a také vnášení některých lokálních prvků upomínají na jeden z charakteristických rysů okruhu srbských neorealistů. Důležitý je tu i jeden aspekt jazyka autorových próz, Kovač mnohde používá dialektismy, regionálně zabarvené výrazy, jimiž charakterizuje mluvu postav, k tomu dochází ve značné míře například v novele *Životopis Malvine Trifković* a celém souboru *Rane Luke Meštrevića*. To vše však tvoří pouze jeden aspekt Kovačova díla, jeho dílo se neomezuje na tyto rysy.

Autorům nové srbské prózy se přibližuje kromě pevnějšího časoprostorového zakotvení také stále výraznější koherencí svých próz a samotnou tematikou. Jedná se o poetiku ošklivého, anatomii zla a démonické vize bezvýchodnosti, které sice procházejí celou jeho tvorbou, v tomto období jsou však mnohem více konkretizovány. Autor se blíží naturalismu – jak v rovině tematické, tak i v rovině jazyka. Mnohde se spájí naturalistické se symbolickým, což náleží mezi výchozí principy tvorby některých autorů zmíněného okruhu. Mísí se tu skutečné a ireálné, fantaskní. Mnohde až naturalistické výjevy střídají poetický obraz. Kovačovy texty jsou vystavěny na principu zdvojenosti, ambivalence, eros střídá tanatos, duševní stavy se mísí s tělesným prožitkem.

Zároveň dochází k aktivizaci formy podobným způsobem jako u srbských neorealistů. *Rane Luke Meštrevića* jsou povídkovým souborem, jde o formu, kterou tito

autoři využívali nejčastěji. Opět tu svůj význam má prvek vnášení dokumentu různého typu, který aktualizovali jakožto specifický literární postup právě autoři nové srbské prózy. Stejně tak i forma komentovaného rukopisu odkazuje ke snaze sugerovat autentický materiál čerpající ze skutečného světa.

Specifické místo tu zaujímá novela *Životopis Malvine Trifković*, která je na principu dokumentu celá vystavěna a svou formou se prozaikům nové srbské prózy přibližuje nejvíce. Je tu sugerována autentičnost výpovědi jedince, jeho niterné zpovědi, zároveň se zde střetají různé texty dokumentárního charakteru. Především celý povídkový soubor *Rane Luke Meštrevića* lze v mnoha ohledech a rysech jmenovaných výše usouvztažnit s poetikou tvorby zmíněných autorů.

Kovačova tvorba vymezeného období působí velmi uceleným dojmem. Jako by se z jedné strany svět autorových próz neměnil, jeho tematická rovina se pouze rozšiřuje a obohacuje, ve svém základu zůstává stejná. Většinu charakteristických znaků románu *Má sestra Elida* lze aplikovat i na ostatní prózy. Zároveň však dochází k vývoji, především v rovině narativní a celkové výstavby autorových děl. Experiment ustupuje konciznosti a větší koherenci textu, z přízračných postav se stávají konkrétní jedinci, prózy často do svého centra staví právě osud jednotlivce. Mnohem intenzivněji a rozmanitěji pracuje ve svých dílech autor s formou dokumentu.

7. Závěr

Ve své práci jsem se pokusila postihnout hlavní znaky charakteristické pro poetiku prózy Mirka Kovače v období 60. a 70. let 20. století. Centrální pozornost jsem se rozhodla věnovat interpretaci románu *Má sestra Elida*.

V závěru práce se komplexní analýza vybraného románu v rámci daného období jeví v mnoha ohledech jako přínosná. Jednak se nám odkryla řada rysů příznačných pro většinu dalších autorových děl, zároveň jsme mohli prostřednictvím právě tohoto textu pozorovat první náznaky postmoderny v srbské próze. V neposlední řadě jsme ve vlastní interpretaci postupně odhalovali jednotlivé roviny tohoto originálního a mnohavrstevnatého díla, a tak jsme se mohli zároveň přesvědčit o složité konstruovanosti autorových děl.

Odkrývali jsme tak na jedné straně uzavřený a celistvý svět Kovačových próz plný neúprosnosti, zla, temnoty a tragičnosti lidského života. Zdůraznili jsme současně groteskní perspektivu nahlížení, která mnohé texty provází. Významnou část práce jsme věnovali narativní složce, jejíž propracovanost a rozmanitost v Kovačových prózách dominuje a začleňuje je ke klíčovým a originálním dílům srbské prózy 2. poloviny 20. století. V několika aspektech jsme pozorovali prvky postmoderní poetiky – jedná se především o intertextuálnost, poetiku mozaiky a fragmentu, náznaky nespolehlivosti ve vyprávění, heterogennost a multiperspektivnost autorových textů.

Neopominutelné bylo vřazení Kovačovy tvorby do kontextu srbské prózy daného období. Vstupní, na první pohled možná příliš obšírné, zasvěcení do atmosféry novely *Gubilište* nás sledem analyzovaných obrazů zavedlo do specifického světa Hercegoviny Kovačových próz a otevřelo cestu k interpretaci stěžejního románu.

Román *Má sestra Elida* se tak jeví v rámci Kovačova díla jako výrazný experiment, jež i přes svou originalnost může v mnohém ilustrovat rysy společné dalším autorovým textům. Přesto však lze pozorovat v Kovačově tvorbě v rámci vymezeného období jistý vývoj, a tak si k rozboru poetiky autorova díla celého období pouze s poznatky z interpretace románu *Má sestra Elida* nevystačíme. Vzhledem k důkladnosti a rozsáhlosti naší interpretace jsme se již pouze v závěrečné kapitole pokusili uvedením některých klíčových aspektů Kovačovy tvorby tento vývoj nastínit.

Pro specifičnost a originalnost Kovačova díla a jeho tvůrčí individuality není snadné naleznout paralelu v tvorbě jiného autora v rámci evropské a světové literatury.

V kontextu srbské literatury řadíme Kovačovo dílo vymezeného období neodmyslitelně ke generaci prozaiků, kteří v 60. letech 20. století vstupovali do literatury, jedná se především o Danila Kiše a Borislava Pekiće. Nemalou roli sehrála v Kovačově tvorbě v 70. letech 20. století poetika prozaiků tzv. stvarnosne proze. V kontextu srbské prózy můžeme pozorovat styčné plochy Kovačových děl s tvorbou Miodraga Bulatoviće.

V jistém ohledu lze Kovačovo dílo usouvztažnit s tvorbou Williama Faulknera – je to jednak komplexnost próz obou autorů, osobitý, uzavřený svět, téma rozpadu a degenerace rodiny, ale také podobná narativní výstavba. Nabízí se však především srovnání Kovače s poetikou autorů magického realismu, jehož rysy lze v autorově tvorbě vysledovat, a to především v románech *Má sestra Elida* a *Ruganje s dušom*. Je tu groteskní svět, v němž se mísí fantastické a bizarní obrazy s tragickým prožitkem, často marně pátráme po logických spojích mezi jednotlivými výjevy. Così ireálného a mytického vystupuje také v samotném zobrazení prostoru Kovačovy Hercegoviny.

Na závěr bych ještě chtěla vyzdvihnout dílo Mirka Kovače jakožto dílo spisovatele fenomenálního jazykového citu. Bez ohledu na to, který jazyk autor ve svých textech volí, jeho romány a povídky se vyznačují širokým spektrem výrazových prostředků, stylovou různorodostí a osobitou poetičností.

Literatura a prameny

Literatura primární:

- KOVAČ, Mirko. *Gubilište*. Novi Sad: Progres, 1962.
--- *Gubilište*. Titograd: Pobjeda, 1979.
--- *Moja sestra Elida*. Beograd: Prosveta, 1965.
--- *Má sestra Elida*. Přeložila Milena Kirschnerová. Praha: Mladá fronta, 1968.
--- *Rane Luke Meštrevića*. Beograd: Prosveta, 1971.
--- *Životopis Malvine Trifković*. Beograd: Slovo ljubve, 1977.
--- *Ruganje s dušom*. Zagreb: Naprijed, 1976.
--- *Vrata od utrobe*. Zagreb: Naprijed, 1978.
--- *Evropska trulež*. Beograd: Prosveta, 1986.

Literatura sekundární:

(recepce Kovačovy tvorby, srbské literatury 60. a 70. let 20. století, teorie literatury)

- AHMETAGIĆ, Jasmina. *Dažd od živoga ugljevlja, čitanje s Biblijom u ruci: proza Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd: Biblioteka Trag, 2007.
BEČANOVIĆ, Tatjana. Mirko Kovač – gospodar priče. *Ars, časopis za književnost, kulturu i društveno pitanje*. 2008, roč. 1–2, s. 159–167.
BRAJOVIĆ, Snežana. Još jednom o pripovedanju. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 445–450.
BRATIĆ, Radivoje. Šta valja činiti za opstanak. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 470–479.
DAMJANOV, Sava. Nekoliko teza o postmodernoj srpskoj prozi. *Književnost*, 1994, č. 12, s. 1302–1305.
DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. Typy narativních promluv. s. 9–42.

- DONAT, Branimir. Jezik ideja – govor lica. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 451–458.
- DRAGIĆ, Predrag. Bolest koja se zove smrt: o književnom delu Mirka Kovača. *Ideje*, 1981, roč. 12, č.2, s. 119–139.
- GIKIĆ, Radmila. *Iskustva proze. (Razgovori sa proznim piscima)*. Novi Sad 1993. Sumnja uvek postoji, razgovor sa Mirkom Kovačom, 78–94.
- HAJDUKOVIĆ, Božur. *Iskušenja kritičkog postupka*. Beograd: Književne novine 1986. Razlaganje postupka ili samosvest pripovedanja, s. 222–239.
- HODROVÁ, Daniela. Román ve 20. století, jeho teorie a praxe. *Česká literatura*, 1994, č.3, s. 227–254.
- HODROVÁ, Daniela a kol. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996.
- IGNJATOVIĆ, Srba: *Proza promene. Srpska proza 1950–1979*. Prosveta, Beograd 1981.
- IVKOV, Boško. Moja sestra Elida od Mirka Kovača. *Letopis matice srpske*, 1966, roč. 142, s. 173–174.
- JEKNIĆ, Dragoljub. Mirko Kovač: Vrata od utrobe. *Polja*, 1979, roč. 25, č.250, s. 36–37.
- JEREMIĆ, Lubiša. *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta, 1978. Nova srpska pripovetka, s. 17–40.
- *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta, 1978. Moć groteske, s. 228–232.
- JERKOV, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne. Pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.
- *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd: Srpska književna zadruga 1992, Postmoderno doba srpske proze, s. 7–42.
- JOKIĆ, Vujadin: Gubilište kao svijet u cjelini. In Kovač, Mirko. *Gubilište*. Titograd: Pobjeda, 1979. s.9–26.
- KALEZIĆ, Vasilije. Dubine mraka i očaja. *Polja*. 1966, roč. 12, č. 91, s. 13.
- KORDIĆ, Radoman. *Tumačenje književnog dela*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1988, Mit o čudesnom detetu s. 179–211.
- Korespondencija kao život, prepiska sa prijateljima (1965–1986)*. Ed. Ljiljana Pekić, Novi Sad: Solaris 2002. Pekić a Kovač, s. 133–189.
- KOVAČ, Mirko. Pronalaženje ugašenih slika. *Dometi*, 1979, roč. 6, č. 18, s. 8–9.
- Sjećanje na Gubilište. *Dometi*, 1979, roč. 6, č. 18, s. 10–17.
- Pokušaj samoispitivanja. *Rane Luke Meštrevića*. Beograd 1980, s. 175–185.

- KRIVOKAPIĆ, Boro. Istraga destrukcije, razgovor sa Mirkom Kovačom. *Ideje*, 1980, roč. 11, č. 6–7, s. 141–178.
- KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč, kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.
- Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. Ansgar Nünning. Brno: Host, 2007 (vybraná hesla).
- LACHMANN, Renate. Intertextualita a dialogičnost. In *Čtenář jako výzva*. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Brno: Host, 2001, s. 243–270.
- LUKIĆ, Jasmina. Kalendari: epizoda ili rukopis u rukopisu. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 465–469.
- MAREŠ, Danijela. Mirko Kovač: postmodernizam i proza. *Polja*. 1990, roč. 36, č. 371/372, s. 23–25.
- MATVEJEVIĆ, Predrag. *Te vjetrenjače (33 „slučaja“ i polemika)*. Zagreb: Globus, 1978.
- Mirko Kovač – stvaralačka poruga, s. 95–100.
- MIKIĆ, Radivoje. Različite tačke gledišta u romanu. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 459–464.
- NEDIĆ, Marko. *Osnova i priča*. Beograd, 2002. Poetika rasula u prozi Mirka Kovača, s. 171–186.
- Traganje za ravnotežom ili proza Mirka Kovača. *Savremenik*, 1979, roč. 25, č. 50, s. 422–440.
- NOVAKOVIĆ, Boško. Izazovna povest rasula. *Letopis matice srpske*, 1972, roč. 5, s. 516–521.
- PALAVESTRA, Predrag. Napuštene forma psihološkog naturalizma. *Književnost*, 1979, roč. 34, č. 67, sv. 2, s. 256–265.
- Posleratna srpska književnost 1945–70. Beograd 1972.
- PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom*. Beograd: Prosveta, 1987. Mirko Kovač: Rane Luke Meštrevića u svetlu poslanice o Evropskoj truleži, s. 29–45.
- *Aleksandrijski sindrom II*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994. Šest lica jednog pisca, s. 50–56.
- *Aleksandrijski sindrom IV*. Beograd: Prosveta 2003. Mirko Kovač: I o bogu i o đavolu, s. 49–52.
- PEDJEP, Draško. Od istog čitaoca. Mirko Kovač: Gubilište. *Letopis matice srpske*, 1963, roč. 3, s. 278–282.
- PIJANOVIĆ, Petar. Na pragu truleži. *Književnost*, roč. 34, č. 68, sv. 3, 1979, s. 480–486.
- *Proza Danila Kiša*. Priština: Jedinstvo 1992. Majstori proznih veština, Kiš u kontekstu, s. 7–30.

RIBNIKAR, Vladislava. Generace, ideje, hledání. Čtyři poválečná desetiletí. *Světová literatura*, 1990, č. 2, s. 192–219.

--- *Mogućnosti pripovedanja. Ogledi o novijoj srpskoj prozi*. Beograd: Bigz, 1987.

Kovačeva vrata od utrobe i žanr romana, s. 109–141.

--- *Mogućnosti pripovedanja. Ogledi o novijoj srpskoj prozi*. Beograd: Bigz, 1987.

Nekoliko reči o savremenoj prozi, njenom čitanju i razumevanju, s. 5–23.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

SREBRO, Milivoj. *Roman kao postupak u savremenoj srpskoj književnosti* (Ćosić, Kiš, Kovač). Novi Sad: Matica srpska, 1985. Roman – fikcionalizacija hronike. s. 128–170.

STANZEL, Franz. *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík, Praha: Odeon, 1988.

STOJANOVIĆ, Zorica. Mirko Kovač: Ruganje s dušom. *Polja*, 1977, roč. 23, č. 220/221, s. 34.

ŠOP, Ljiljana. Proza bez težišta. *Letopis matice srpske*, 1979, roč. 155, s. 1134–1137.

ZIMA, Zdravko. *Porok pisanja, književni portreti*. Zagreb: SysPrint, 2000. Balkanski krug kredom. s.144–149.

Prameny z internetu; rozhovory a články:

GRGIĆ, Dario. *Život je ono što planiraš dok ti se događa nešto drugo* (online)

<http://www.zarez.hr/227/kritika3.html>; dostupné 5. 10. 2009.

Intervju: Mirko Kovač, pisac (online)

http://www.b92.net/kultura/knjige/preporuka.php?nav_id=349453; dostupné 20. 11. 2009.

JERGOVIĆ, Miljenko. *Mirko Kovač: pisac kojem je priznato da je hrvatski* (online)

http://knjigeonline.com/index.php?Itemid=41&catid=34:kritike&id=58:mirko-kova-pisac-kojem-je-priznato-da-je-hrvatski-m-i-lj-e-n-k-o-j-e-r-g-o-v-i-&option=com_content&view=article; dostupné 14. 5. 2009.

Književnost se ne može ničim potisnuti; razgovarala Jasmina Šarac (online)

<http://www.nezavisne.com/kultura/vijesti/28963/Knjizevnost-se-ne-moze-nicim-potisnuti.html>; dostupné 10. 1. 2009.

Kovač: U Bosni se osjećam najbolje, razgovarao Senad Pećanin (online)

http://www.b92.net/kultura/knjige/preporuka.php?yyyy=2008&mm=09&nav_id=318499; dostupné 5. 5. 2009.

Kritičar balkanskih nacionalističkih režima (online)

<http://www.rezmagazin.com/index.htm>; dostupné 20. 2. 2009.

Mirko Kovač – istarsko utočište majstora kazališne provokacije; razgovor (online)

<http://www.nacional.hr/clanak/47940/mirko-kovac-istarsko-utociste-majstora-kazalisne-provokacije>; dostupné 20. 11. 2009.

Mirko Kovac, književnik: Treba pisati mrko (online)

<http://www.medioclub.cg.yu/kultura/arhiva/jun2001/07.htm>; dostupné 14. 2. 2009.

Mirko Kovač, književnik: U blesavim i nemoralnim društvima razum i moral su po prirodi stvari marginalizovani; razgovarao Nedim Sejdinović (online)

<http://www.nedimsejdinovic.com/?p=93>; dostupné 20. 2. 2009.

Mirko Kovač, književnik u egzilu: Srbi su specijalisti za samodestrukciju; razgovarao Nedim Sejdinović (online)

<http://www.nedimsejdinovic.com/?p=178>; dostupné 20. 2. 2009.

Mirko Kovač, romanopisac – Danas vidim samo znake pustoši; razgovor (online)

<http://www.bhdani.com/arhiva/246/t24610.shtml>; dostupné 10. 4. 2009.

Mitovi o narodima su opasni (online)

<http://www.vjesnik.com/Pdf/2008%5C01%5C08%5C22A22.PDF>; dostupné 20. 11. 2009.

Odgovara mi zavetrina Istre; razgovor (online)

<http://arhiva.glas-javnosti.co.yu/arhiva/2005/02/27/srpski/D05022601.shtml>; dostupné 14. 2. 2009

PRIMORAC, Strahimir. *Kovačeva knjiga nad knjigama* (online)

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac374.nsf/AllWebDocs/Kovaceva_knjiga_nad_knjigama; dostupné 10. 11. 2009.

Prošlost više zaslužuje skrnavljenje, nego veličanje, razgovarao V. Ognjenović (online)

<http://www.fraktura.hr/kritike.aspx?knjiga=223&view=kritike>; dostupné 20. 11. 2009.

Razgovor s književnikom Mirkom Kovačom: Ja sam pisac koji se ispovijeda (online)

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac374.nsf/AllWebDocs/Ja_sam_pisac_koji_se_ispovijeda; dostupné 10. 11. 2009.

S nama je teško, bez nas nemoguće (online)

<http://www.fraktura.hr/kritike.aspx?knjiga=223&view=kritike>; dostupné 20. 11. 2009.

Vožnja uskotračnom prugom (online)

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac368.nsf/AllWebDocs/Voznja_uskotracnom_prugom; dostupné 10. 11. 2009.